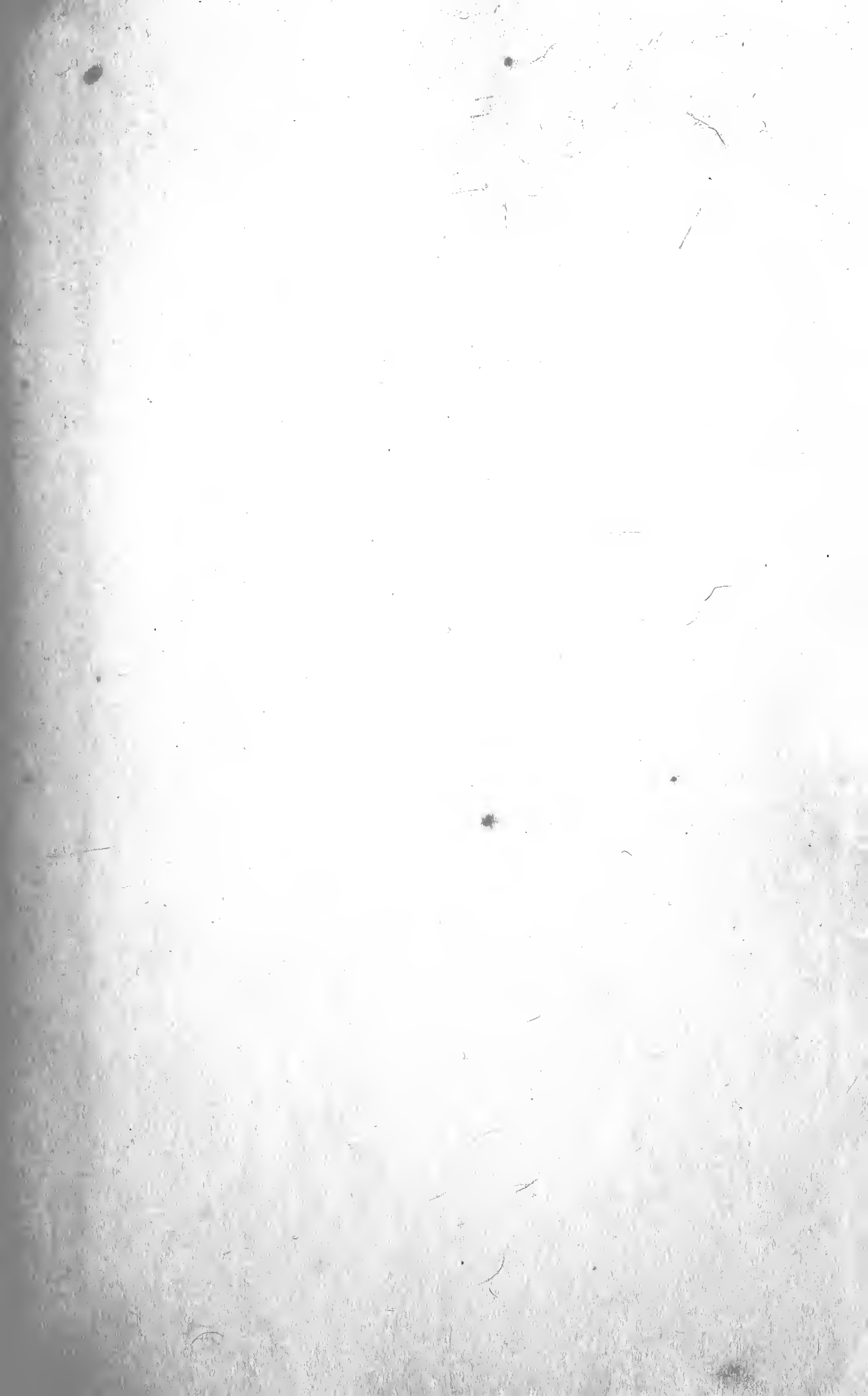
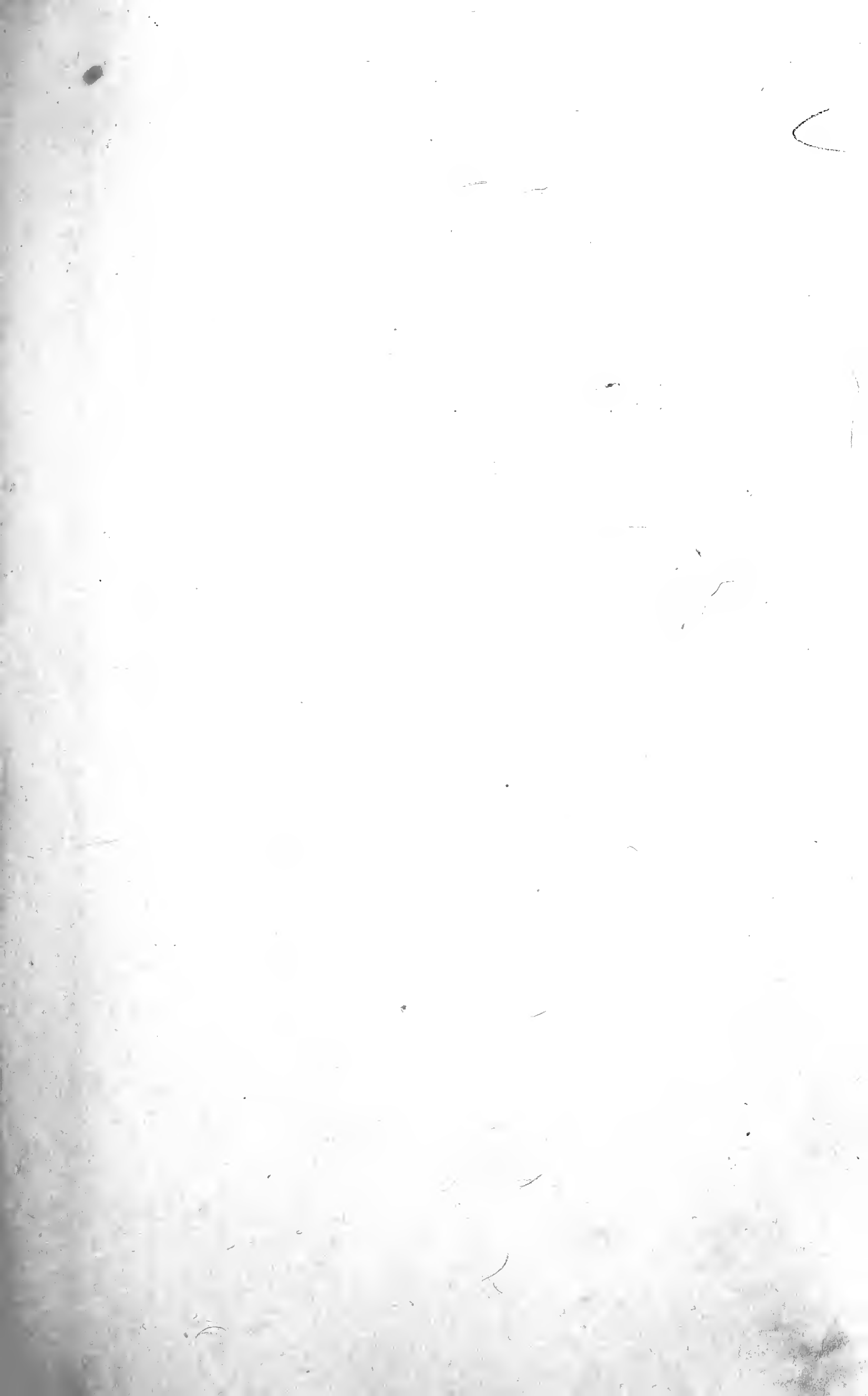
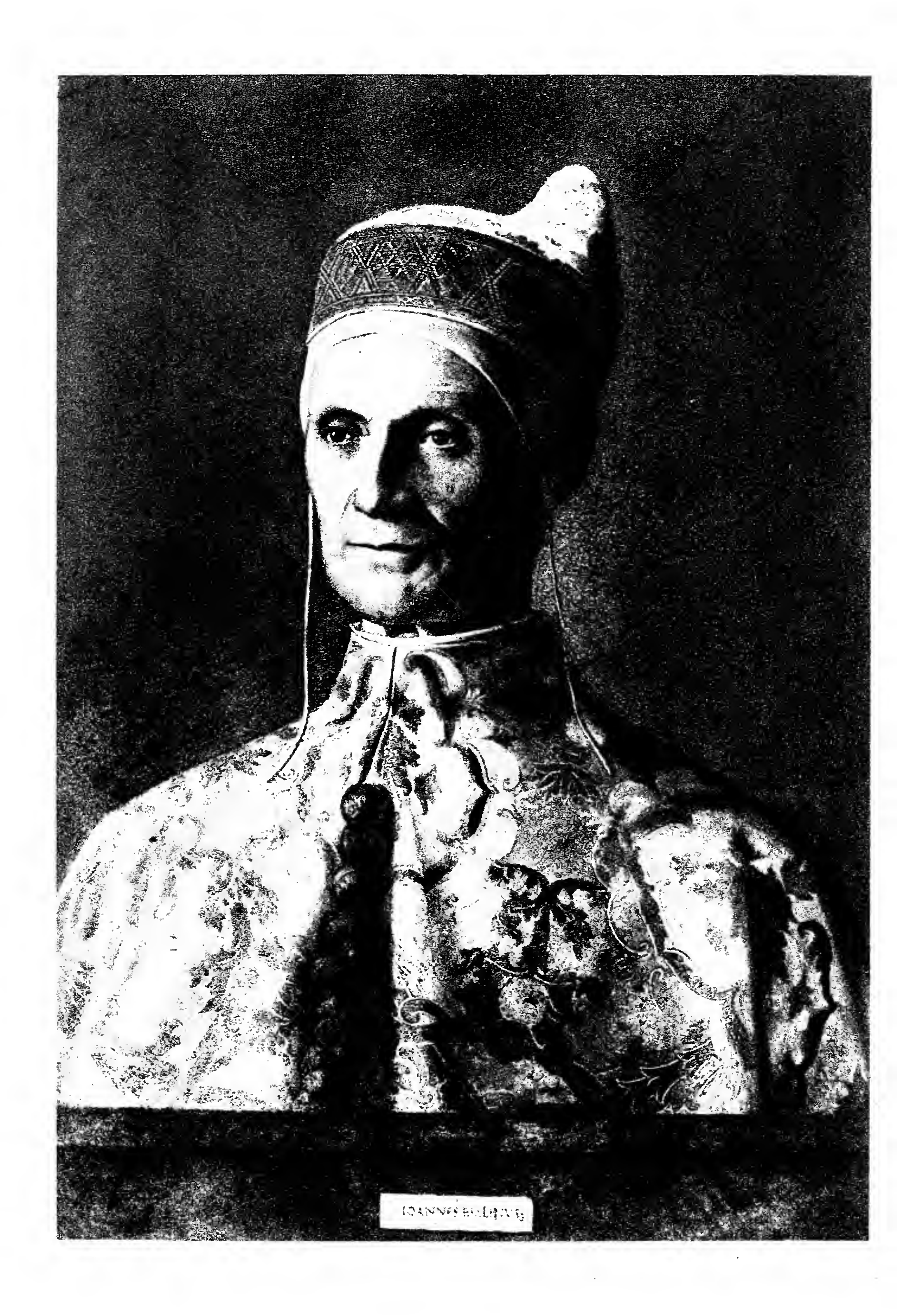












Giovanni Bellini: Bildnis eines Dogen

JACOB BURCKHARDT

KULTUR UND KUNST DER RENAISSANCE IN ITALIEN

UNGEKÜRZTE TEXTAUSGABEN

MIT 132 ABBILDUNGEN AUF TAFELN IN KUPFERTIEFDRUCK

DEUTSCHE BUCH-GEMEINSCHAFT G. M. B. H.
BERLIN

Einbandentwurf von Kurt Tillessen

VORWORT

In der Einleitung seines berühmten Werkes „Die Kultur der Renaissance in Italien“ bedauert Jacob Burckhardt das Fehlen einer Darstellung über die Kunst der Renaissance. Diesem von Burckhardt selbst empfundenen Mangel hilft der Verlag dadurch ab, daß er die beiden Standardwerke Burckhardts „Die Kultur der Renaissance in Italien“ und „Die Kunst der Renaissance in Italien“ in einem Band vereinigt. Die „Kunst der Renaissance“ ist 1867 u. ö. unter dem allgemeinen und eigentlich unzutreffenden Titel „Geschichte der Renaissance“ in Kuglers und Lübkes „Geschichte der neueren Baukunst“ erschienen. Die Ausgaben sind heute nur noch selten antiquarisch und zu hohen Preisen erhältlich. Lediglich die von der Burckhardt-Gesellschaft 1929 bis 1933 herausgegebene Gesamtausgabe der Werke Burckhardts nimmt die bedeutende Schrift des großen Gelehrten nochmals auf. Der Herausgeber Heinrich Wölfflin gibt dem Band bereits den richtigen Titel „Kunst der Renaissance in Italien“.

Der Verlag hat nun die beiden Werke unter dem gemeinsamen Titel „Kultur und Kunst der Renaissance in Italien“ vereinigt. Dazu berechtigte nicht nur die Zusammenstellung der beiden Werke, die einen Text von fast 800 Seiten ergaben, sondern vor allem die reichhaltige Illustration, die einen Querschnitt durch die gesamte Kunst der Renaissance vermittelt.

Über den Wert der beiden Werke noch etwas Lobendes zu sagen, erübrigt sich, sind sie doch längst als Juwelen der Kultur- und Kunstgeschichtsschreibung anerkannt.

Der Verlag

[illegible]

[illegible] den [illegible]
der Kenntnis [illegible]
Zeiten [illegible] über die [illegible]
Olivetti [illegible]
des Verfas [illegible] die [illegible]
Auffassung [illegible]
[illegible] Kunst [illegible] in [illegible]
geistige Die [illegible]
ihren allgemeine [illegible] Teil [illegible]
[illegible] Bereich der Kunst [illegible]
[illegible] Segner [illegible]
[illegible] nach seinem [illegible]
der Vergleich [illegible]
die Überzeugung [illegible] die Entwick-
gen [illegible] nimmt die [illegible] Schri[illegible]
[illegible] Das [illegible] dem
[illegible] den [illegible] Kunst [illegible] in
[illegible]

Der Verlag hat [illegible] Werk [illegible] ge-
[illegible] Titel [illegible] Kunst der [illegible] in
Italien" vereinigt. [illegible]
[illegible] die einen [illegible] fast
[illegible] Seiten ergaben [illegible] vor allem [illegible]
Illustration, die [illegible] durch die [illegible] Kunst
der Renaissance [illegible]

Über den Wert der [illegible] Werke noch etwas [illegible]
[illegible] eigen erübrigt sich [illegible] sie doch längst als [illegible] den
der Kultur- und Kunstgeschichtschreibung [illegible]

[illegible]

DIE KULTUR DER RENAISSANCE IN ITALIEN

ERSTER ABSCHNITT

DER STAAT ALS KUNSTWERK

I

EINLEITUNG

Politischer Zustand Italiens im XIII. Jahrhundert — Der Staat Friedrichs II. — Die Herrschaft Ezzelinos da Romano

Im wahren Sinne des Wortes führt diese Schrift den Titel eines bloßen Versuches, und der Verfasser ist sich deutlich genug bewußt, daß er mit sehr mäßigen Mitteln und Kräften sich einer überaus großen Aufgabe unterzogen hat. Aber auch wenn er mit stärkerer Zuversicht auf seine Forschung hinblicken könnte, so wäre ihm der Beifall der Kenner kaum sicherer. Die geistigen Umrisse einer Kulturepoche geben vielleicht für jedes Auge ein verschiedenes Bild, und wenn es sich vollends um eine Zivilisation handelt, welche als nächstes Muster der unsrigen noch jetzt fortwirkt, so muß sich das subjektive Urteilen und Empfinden jeden Augenblick beim Darsteller und beim Leser einmischen. Auf dem weiten Meere, auf welches wir uns hinauswagen, sind der möglichen Wege und Richtungen viele, und leicht könnten dieselben Studien, welche für diese Arbeit gemacht wurden, unter den Händen eines anderen nicht nur eine ganz andere Benutzung und Behandlung erfahren, sondern auch zu wesentlich verschiedenen Schlüssen Anlaß geben. Der Gegenstand an sich wäre wichtig genug, um auch viele Bearbeitungen wünschbar zu machen, Forscher der verschiedensten Standpunkte zum Reden aufzufordern. Einstweilen sind wir zufrieden, wenn uns ein geduldiges Gehör gewährt und dieses Buch als ein Ganzes aufgefaßt wird. Es ist die wesentlichste Schwierigkeit der Kulturgeschichte, daß sie ein großes geistiges Kontinuum in einzelne scheinbar oft willkür-

liche Kategorien zerlegen muß, um es nur irgendwie zur Darstellung zu bringen. — Der größten Lücke des Buches gedachten wir einst durch ein besonderes Werk über „Die Kunst der Renaissance" abzuhelfen; ein Vorsatz, welcher nur geringerenteils hat ausgeführt werden können.

Der Kampf zwischen den Päpsten und den Hohenstaufen hinterließ zuletzt Italien in einem politischen Zustande, welcher von dem des übrigen Abendlandes in den wesentlichsten Dingen abwich. Wenn in Frankreich, Spanien, England das Lehnssystem so geartet war, daß es nach Ablauf seiner Lebenszeit dem monarchistischen Einheitsstaat in die Arme fallen mußte, wenn es in Deutschland wenigstens die Einheit des Reiches äußerlich festhalten half, so hatte Italien sich ihm fast völlig entzogen. Die Kaiser des XIV. Jahrhunderts wurden im günstigsten Falle nicht mehr als Oberlehnsherren, sondern als mögliche Häupter und Verstärkungen schon vorhandener Mächte empfangen und geachtet; das Papsttum aber mit seinen Kreaturen und Stützpunkten war gerade stark genug, jede künftige Einheit zu verhindern, ohne doch selbst eine schaffen zu können. Zwischen den beiden war eine Menge politischer Gestaltungen — Städte und Gewaltherrscher — teils schon vorhanden, teils neu emporgekommen, deren Dasein rein tatsächlicher Art war. In ihnen erscheint der moderne europäische Staatsgeist zum erstenmal frei seinen eigenen Antrieben hingegeben; sie zeigen oft genug die fessellose Selbstsucht in ihren furchtbarsten Zügen, jedes Recht verhöhnend, jede gesunde Bildung im Keim erstickend; aber wo diese Richtung überwunden oder irgendwie aufgewogen wird, da tritt ein neues Lebendiges in die Geschichte: der Staat als berechnete, bewußte Schöpfung, als Kunstwerk. In den Stadtrepubliken, wie in den Tyrannenstaaten prägt sich dies Leben hundertfältig aus und bestimmt ihre innere Gestalt sowohl als ihre Politik nach außen. Wir begnügen uns mit der Betrachtung des vollständigeren, deutlicher ausgesprochenen Typus desselben in den Tyrannenstaaten.

Der innere Zustand der von Gewaltherrschern regierten Territorien hatte ein berühmtes Vorbild an dem Normannenreiche von Unteritalien und Sizilien, wie Kaiser Friedrich II. es umgestaltet hatte. Aufgewachsen unter Verrat und Gefahr in der Nähe von Sarazenen, hatte er sich frühe gewöhnt an eine völlig objektive Beurteilung und Behandlung der Dinge, der erste moderne Mensch auf dem Thron. Dazu kam eine nahe, vertraute Kenntnis von dem Innern der sarazenischen Staaten und ihrer Verwaltung, und jener Existenzkrieg mit den Päpsten, welcher beide Parteien nötigte, alle denkbaren Kräfte und Mittel auf den Kampfplatz zu führen. Friedrichs Verordnungen (besonders seit 1231) laufen auf die völlige Vernichtung des Lehnsstaates, auf die Verwandlung des Volkes in eine willenlose, unbewaffnete, im höchsten Grade steuerfähige Masse hinaus. Er zentralisierte die ganze richterliche Gewalt und die Verwaltung in einer bisher für das Abendland unerhörten Weise; kein Amt mehr durfte durch Volkswahl besetzt werden, bei Strafe der Verwüstung des betreffenden Ortes und Degradation der Bürger zu Hörigen. Die Steuern, beruhend auf einem umfassenden Kataster und auf mohammedanischer Routine, wurden beigetrieben mit jener quälerischen und grausamen Art, ohne welche man dem Orientalen freilich kein Geld aus den Händen bringt. Hier ist kein Volk mehr, sondern ein kontrollierbarer Haufe von Untertanen, die zum Beispiel ohne besondere Erlaubnis nicht auswärts heiraten und unbedingt nicht auswärts studieren durften; — die Universität Neapel übte den frühesten bekannten Studienzwang, während der Orient seine Leute wenigstens in diesen Dingen frei ließ. Echt mohammedanisch dagegen war es wiederum, daß Friedrich nach dem ganzen Mittelmeer eigenen Handel trieb, viele Gegenstände sich vorbehielt und den Handel der Untertanen hemmte. Die fatimidischen Kalifen mit ihrer Geheimlehre des Unglaubens waren (wenigstens anfangs) tolerant gewesen gegen die Religionen ihrer Untertanen; Friedrich dagegen krönt sein Regierungssystem durch eine Ketzer-

inquisition, die nur um so schuldvoller erscheint, wenn man annimmt, er habe in den Ketzern die Vertreter freisinnigen städtischen Lebens verfolgt. Als Polizeimannschaft im Inneren und als Kern der Armee nach außen dienten ihm endlich jene aus Sizilien und Luceria und nach Nocera übersiedelten Sarazenen, welche gegen allen Jammer taub und gegen den kirchlichen Bann gleichgültig waren. Die Untertanen, der Waffen entwöhnt, ließen später den Sturz Manfreds und die Besitznahme des Anjou leicht und willenlos über sich ergehen; letzterer aber erbte diesen Regierungsmechanismus und benützte ihn weiter.

Neben dem zentralisierenden Kaiser tritt ein Usurpator der eigentümlichsten Art auf: sein Vikarius und Schwiegersohn Ezzelino da Romano. Er präsentiert kein Regierungs- und Verwaltungssystem, da seine Tätigkeit in lauter Kämpfen um die Herrschaft im östlichen Oberitalien aufging; allein er ist als politisches Vorbild für die Folgezeit nicht minder wichtig als sein kaiserlicher Beschützer. Alle bisherige Eroberung und Usurpation des Mittelalters war entweder auf wirkliche oder vorgegebene Erbschaft und andere Rechte hin oder gegen die Ungläubigen oder Exkommunizierten vollbracht worden. Hier zum erstenmal wird die Gründung eines Thrones versucht durch Massenmord und endlose Scheußlichkeiten, das heißt durch Aufwand aller Mittel mit alleiniger Rücksicht auf den Zweck. Keiner der Spätern hat den Ezzelino an Kolossalität des Verbrechens irgendwie erreicht, auch Cesare Borgia nicht; aber das Beispiel war gegeben, und Ezzelinos Sturz war für die Völker keine Herstellung der Gerechtigkeit und für künftige Frevler keine Warnung.

Umsonst stellte in einer solchen Zeit S. Thomas von Aquino, der geborene Untertan Friedrichs, die Theorie einer konstitutionellen Herrschaft auf, wo der Fürst durch ein von ihm ernanntes Oberhaus und eine vom Volk gewählte Repräsentation unterstützt gedacht wird. Dergleichen verhallte in den Hörsälen, und Friedrich und Ezzelino waren

und blieben für Italien die größten politischen Erscheinungen des XIII. Jahrhunderts. Ihr Bild, schon halb fabelhaft widergespiegelt, ist der wichtigste Inhalt der „hundert alten Novellen“, deren ursprüngliche Redaktion gewiß noch in dies Jahrhundert fällt. Ezzelino wird hier bereits mit einer scheuen Ehrfurcht geschildert, welche der Niederschlag jedes ganz großen Eindruckes ist. Eine ganze Literatur, von der Chronik der Augenzeugen bis zur halbmythologischen Tragödie, schloß sich an seine Person an.

II

TYRANNIS DES XIV. JAHRHUNDERTS

Finanzielle Grundlage und Verhältnis zur Bildung — Das Ideal des absoluten Herrschers — Innere und äußere Gefahren — Urteil der Florentiner über die Tyrannen — Die Visconti bis auf den vorletzten

Die größeren und kleineren Gewaltherrschaften des XIV. Jahrhunderts verraten es häufig genug, daß Eindrücke dieser Art nicht verloren waren. Ihre Missetaten schrien laut, und die Geschichte hat sie umständlich verzeichnet; aber als ganz auf sich selbst gestellte und danach organisierte Staaten haben sie immerhin ein höheres Interesse.

Die bewußte Berechnung aller Mittel, wovon kein damaliger außeritalischer Fürst eine Idee hatte, verbunden mit einer innerhalb der Staatsgrenzen fast absoluten Machtvollkommenheit, brachte hier ganz besondere Menschen und Lebensformen hervor. Das Hauptgeheimnis der Herrschaft lag für die weiseren Tyrannen darin, daß sie die Steuern möglichst so ließen, wie sie dieselben angetroffen oder am Anfang eingerichtet hatten: eine Grundsteuer, basiert auf einem Kataster, bestimmte Konsumsteuern und Zölle auf Ein- und Ausfuhr, wozu noch die Einnahmen von dem

Privatvermögen des herrschenden Hauses kamen; die einzige mögliche Steigerung hing ab von der Zunahme des allgemeinen Wohlstandes und Verkehres. Von Anleihen, wie sie in den Städten vorkamen, war hier nicht die Rede, eher erlaubte man sich hier und da einen wohlberechneten Gewaltstreich, vorausgesetzt, daß er den ganzen Zustand unerschüttert ließ, wie z. B. die echt sultanische Absetzung und Ausplünderung des obersten Finanzbeamten.

Mit diesen Einkünften suchte man auszureichen, um den kleinen Hof, die Leibwache, die geworbene Mannschaft, die Bauten — und die Spaßmacher sowohl als die Leute von Talent zu bezahlen, die zur persönlichen Umgebung des Fürsten gehörten. Die Illegitimität, von dauernden Gefahren umschwebt, vereinsamt den Herrscher; das ehrenvollste Bündnis, welches er nur irgend schließen kann, ist das mit der höheren geistigen Begabung, ohne Rücksicht auf die Herkunft. Die Liberalität (Miltekeit) der nordischen Fürsten des XIII. Jahrhunderts hatte sich auf die Ritter, auf das dienende und singende Adelsvolk beschränkt. Anders der monumental gesinnte, ruhmbegierige italienische Tyrann, der Talent als solches braucht. Mit dem Dichter oder Gelehrten zusammen fühlt er sich auf neuem Boden, ja fast im Besitz einer neuen Legitimität.

Weltbekannt ist in dieser Beziehung der Gewaltherrscher von Verona, Can Grande della Scala, welcher in den ausgezeichneten Verbannten an seinem Hofe ein ganzes Italien beisammen unterhielt. Die Schriftsteller waren dankbar; Petrarca, dessen Besuche an diesen Höfen so strenge Tadler gefunden haben, schilderte das ideale Bild eines Fürsten des XIV. Jahrhunderts. Er verlangt von seinem Adressaten — dem Herrn von Padua — vieles und großes, aber auf eine Weise, als traute er es ihm zu. „Du mußt nicht Herr deiner Bürger, sondern Vater des Vaterlandes sein und jene wie deine Kinder lieben, ja wie Glieder deines Leibes. Waffen, Trabanten und Söldner magst du gegen die Feinde wenden — gegen deine Bürger kommst du mit dem bloßen

Wohlwollen aus; freilich meine ich nur die Bürger, welche das Bestehende lieben; denn wer täglich auf Veränderungen sinnt, der ist ein Rebell und Staatsfeind, und gegen solche mag strenge Gerechtigkeit walten.“ Im einzelnen folgt nun die echt moderne Fiktion der Staatsallmacht; der Fürst soll für alles sorgen: Kirchen und öffentliche Gebäude herstellen und unterhalten, die Gassenpolizei aufrecht halten, Sümpfe austrocknen, über Wein und Getreide wachen; die Steuern gerecht verteilen, Hilflose und Kranke unterstützen und ausgezeichneten Gelehrten seinen Schutz und Umgang widmen, indem dieselben für seinen Nachruhm sorgen würden.

Aber welches auch die allgemeinen Lichtseiten und die Verdienste einzelner gewesen sein mögen, so erkannte oder ahnte doch schon das XIV. Jahrhundert die geringe Dauer, die Garantielosigkeit der meisten dieser Tyrannien. Da aus inneren Gründen politische Verfassungen wie diese genau um so viel haltbarer sind, als das Gebiet größer ist, so waren die mächtigeren Gewaltherrschaften stets geneigt, die kleineren zu verschlingen. Welche Hekatombe kleiner Herrscher ist nur allein den Visconti in dieser Zeit geopfert worden! Dieser äußeren Gefahr aber entsprach gewiß fast jedesmal eine innere Gärung, und die Rückwirkung dieser Lage auf das Gemüt des Herrschers mußte in den meisten Fällen überaus verderblich sein. Die falsche Allmacht, die Aufforderung zum Genuß und zu jeder Art von Selbstzucht von der einen, die Feinde und Verschwörer von der anderen Seite machten ihn fast unvermeidlich zum Tyrannen im übeln Sinne. Wäre nur wenigstens den eigenen nächsten Blutsverwandten zu trauen gewesen! Allein, wo alles illegitim war, da konnte sich auch kein festes Erbrecht, weder für die Sukzession in der Herrschaft noch für die Teilung der Güter bilden, und vollends in drohenden Augenblicken schob den unmündigen oder untüchtigen Fürstensohn ein entschlossener Vetter oder Oheim beiseite, im Interesse des Hauses selbst. Auch über Ausschluß oder Anerkennung der Bastarde war beständiger Streit. So kam es, daß eine

ganze Anzahl dieser Familien mit unzufriedenen, rachsüchtigen Verwandten heimgesucht waren, ein Verhältnis, das nicht eben selten in offenen Verrat und in wilden Familienmord ausbrach. Andere, als Flüchtlinge auswärts lebend, fassen sich in Geduld und behandeln auch diese Sachlage objektiv, wie z. B. jener Visconti, der am Gardasee Fischnetze auswarf. Der Bote seines Gegners fragte ihn ganz direkt: wann er wieder nach Mailand zurückzukehren gedenke? und erhielt die Antwort: „Nicht eher, als bis die Schandtaten jenes über meine Verbrechen das Übergewicht erlangt haben werden". Bisweilen opfern auch die Verwandten den regierenden Herrn der allzusehr beleidigten öffentlichen Moral, um dadurch das Gesamthaus zu retten. Hie und da ruht die Herrschaft noch so auf der Gesamtfamilie, daß das Haupt an deren Beirat gebunden ist; auch in diesem Falle veranlaßte die Teilung des Besitzes und des Einflusses leicht den bittersten Hader.

Bei den damaligen florentinischen Autoren begegnet man einem durchgehenden tiefen Haß gegen dieses ganze Wesen. Schon das pomphafte Aufziehen, das Prachtkostüm, wodurch die Gewaltherrscher vielleicht weniger ihrer Eitelkeit Genüge tun als vielmehr Eindruck auf die Phantasie des Volkes machen wollten, erweckt ihren ganzen Sarkasmus. Wehe, wenn ihnen gar ein Emporkömmling in die Hände fällt, wie der neugebackene Doge Agnello von Pisa (1364), der mit dem goldenen Zepter auszureiten pflegte und sich dann wieder zu Hause am Fenster zeigte „wie man Reliquien zeigt", auf Teppich und Kissen von Goldstoff gelehnt; kniend mußte man ihn bedienen wie einen Papst oder Kaiser. Öfter aber reden diese alten Florentiner in einem erhabenen Ernst. Dante erkennt und benennt vortrefflich das Unadelige, Gemeinverständige der neufürstlichen Hab- und Herrschgier. „Was tönen ihre Posaunen, Schellen, Hörner und Flöten anders als: herbei zu uns; ihr Henker! ihr Raubvögel!" Man malt sich die Burg des Tyrannen hoch und isoliert, voller Kerker und Lauschröhren als einen Auf-

enthalt der Bosheit und des Elends. Andere weissagen jedem Unglück, der in Tyrannendienste gehe, und bejammern am Ende den Tyrannen selbst, welcher unvermeidlich der Feind aller Guten und Tüchtigen sei, sich auf niemanden verlassen dürfe und den Untertanen die Erwartung seines Sturzes auf dem Gesicht lesen könne. „So wie die Tyrannien entstehen, wachsen und sich befestigen, so wächst auch in ihrem Inneren verborgen der Stoff mit, welcher ihnen Verwirrung und Untergang bringen muß.“ Der tiefste Gegensatz wird nicht deutlich hervorgehoben: Florenz war damals mit der reichsten Entwicklung der Individualitäten beschäftigt, während die Gewaltherrscher keine andere Individualität gelten und gewähren ließen als die ihrige und die ihrer nächsten Diener. War doch die Kontrolle des einzelnen Menschen bis aufs Paßwesen herab schon völlig durchgeführt.

Das Unheimliche und Gottverlassene dieser Existenz bekam in den Gedanken der Zeitgenossen noch eine besondere Farbe durch den notorischen Sternglauben und Unglauben mancher Herrscher. Als der letzte Carrara in seinem pestverödeten Padua (1405) die Mauern und Tore nicht mehr besetzen konnte, während die Venezianer die Stadt umzingelten, hörten ihn seine Leibwachen oft des Nachts den Teufel rufen: er möge ihn töten!

Die vollständigste und belehrendste Ausbildung dieser Tyrannis des XIV. Jahrhunderts findet sich wohl unstreitig bei den Visconti in Mailand, von dem Tode des Erzbischofs Giovanni (1354) an. Gleich meldet sich in Bernabò ganz unverkennbar eine Familienähnlichkeit mit den schrecklichsten römischen Imperatoren. Der wichtigste Staatszweck ist die Eberjagd des Fürsten; wer ihm darein greift, wird martervoll hingerichtet; das zitternde Volk muß ihm 5000 Jagdhunde füttern, unter der schärfsten Verantwortlichkeit für deren Wohlbefinden. Die Steuern werden mit allen denkbaren Zwangsmitteln emporgetrieben, sieben Töchter, jede mit 100.000 Goldgulden ausgestattet und ein enormer Schatz gesammelt. Beim Tode seiner Gemahlin (1384) erschien

eine Notifikation „an die Untertanen", sie sollten, wie sonst die Freude, so jetzt das Leid mit ihm teilen und ein Jahr lang Trauer tragen. — Unvergleichlich bezeichnend ist dann der Handstreich, womit ihn sein Neffe Giangaleazzo (1385) in seine Gewalt bekam, eines jener gelungenen Komplotte, bei deren Schilderung noch späten Geschichtschreibern das Herz schlägt. Bei Giangaleazzo tritt der echte Tyrannensinn für das Kolossale gewaltig hervor. Er hat mit Aufwand von 300.000 Goldgulden riesige Dammbauten unternommen, um den Mincio von Mantua, die Brenta von Padua nach Belieben ableiten und diese Städte wehrlos machen zu können; ja es wäre nicht undenkbar, daß er auf eine Trockenlegung der Lagunen von Venedig gesonnen hätte. Er gründete „das wunderbarste aller Klöster", die Certosa von Pavia, und den Dom von Mailand, „der an Größe und Pracht alle Kirchen der Christenheit übertrifft"; ja vielleicht ist auch der Palast in Pavia, den schon sein Vater Galeazzo begonnen und den er vollendete, weitaus die herrlichste Fürstenresidenz des damaligen Europa gewesen. Dorthin verlegte er auch seine berühmte Bibliothek und die große Sammlung von Reliquien der Heiligen, welchen er eine besondere Art von Glauben widmete. Bei einem Fürsten von dieser Sinnesart wäre es befremdlich, wenn er nicht auch auf politischem Gebiet nach den höchsten Kronen gegriffen hätte. König Wenzel machte ihn (1395) zum Herzog, er aber hatte nichts Geringeres als das Königtum von Italien oder die Kaiserkrone im Sinne, als er (1402) erkrankte und starb. Seine sämtlichen Staaten sollen ihm einst in einem Jahre außer der regelmäßigen Steuer von 1,200.000 Goldgulden noch weitere 800.000 an außerordentlichen Subsidien bezahlt haben. Nach seinem Tode ging das Reich, das er durch jede Art von Gewalttaten zusammengebracht, in Stücken, und vorderhand konnten kaum die älteren Bestandteile desselben behauptet werden. Was aus seinen Söhnen Giovan Maria († 1412) und Filippo Maria († 1447) geworden wäre, wenn sie in einem

anderen Lande und ohne von ihrem Hause zu wissen, gelebt hätten, wer weiß es? Doch als Erben dieses Geschlechts erbten sie auch das ungeheuere Kapital von Grausamkeit und Feigheit, das sich hier von Generation zu Generation aufgesammelt hatte.

Giovan Maria ist wiederum durch seine Hunde berühmt, aber nicht mehr durch Jagdhunde, sondern durch Tiere, die zum Zerreißen von Menschen abgerichtet waren und deren Eigennamen uns überliefert sind wie die der Bären Kaiser Valentinians I. Als im Mai 1409 während des noch dauernden Krieges das verhungerte Volk ihm auf der Straße zurief: Pace! Pace!, ließ er seine Söldner einhauen, die 200 Menschen töteten; darauf war bei Galgenstrafe verboten, die Worte Pace und Guerra auszusprechen, und selbst die Priester angewiesen, statt dona nobis pacem zu sagen tranquillitatem! Endlich benützten einige Verschworene den Augenblick, da der Großkondottiere des wahnsinnigen Herzogs, Facino Cane, todkrank zu Pavia lag, und machten den Giovan Maria bei der Kirche S. Gottardo in Mailand nieder; der sterbende Facino aber ließ am selbigen Tage seine Offiziere schwören, dem Erben Filippo Maria zu helfen, und schlug selber noch vor, seine Gemahlin möge sich nach dem Tode mit diesem vermählen, wie denn auch baldigst geschah; es war Beatrice di Tenda. Von Filippo Maria wird noch weiter zu reden sein.

Und in solchen Zeiten getraute sich Cola Rienzi, auf den hinfälligen Enthusiasmus der verkommenen Stadtbevölkerung von Rom eine neue Herrschaft über Italien zu bauen. Neben Herrschern wie jene ist er von Anfang an ein armer verlorener Tor.

III

TYRANNIS DES XV. JAHRHUNDERTS

Interventionen, Reisen und Kaiser — Ihre Ansprüche in Vergessenheit — Mangel eines festen Erbrechtes — Illegitime Erbfolgen — Kondottieren als Staatengründer — Ihr Verhältnis zum Brotherrn — Die Familie Sforza — Aussichten und Untergang des jüngeren Piccinino — Spätere Versuche der Kondottieren

Die Gewaltherrschaft im XV. Jahrhundert zeigt einen veränderten Charakter. Viele von den kleinen Tyrannen und auch einige von den größeren, wie die Scala und Carrara, sind untergegangen; die mächtigen haben sich arrondiert und innerlich charakteristischer ausgebildet; Neapel erhält durch die neue aragonesische Dynastie eine kräftigere Richtung. Vorzüglich bezeichnend aber ist für dieses Jahrhundert das Streben der Kondottieren nach unabhängiger Herrschaft, ja nach Kronen; ein weiterer Schritt auf der Bahn des rein Tatsächlichen und eine hohe Prämie für das Talent wie für die Ruchlosigkeit. Die kleineren Tyrannen, um sich einen Rückhalt zu sichern, gehen jetzt gern in Dienste der größeren Staaten und werden Kondottieren derselben, was ihnen etwas Geld und auch wohl Straflosigkeit für manche Missetaten verschafft, vielleicht sogar Vergrößerung ihres Gebietes. Im ganzen genommen mußten Große und Kleine sich mehr anstrengen, besonnener und berechneter verfahren und sich der gar zu massenhaften Greuel enthalten; sie durften überhaupt nur so viel Böses üben, als nachweisbar zu ihren Zwecken diente, — so viel verzieh ihnen auch die Meinung der Unbeteiligten. Von dem Kapital von Pietät, welches den legitimen abendländischen Fürstenhäusern zustatten kam, ist hier keine Spur, höchstens eine Art von hauptstädtischer Popularität; was den Fürsten Italiens wesentlich weiterhelfen muß, ist immer Talent und kühle Berechnung. Ein Charakter wie derjenige Karls des

Kühnen, der sich mit wütender Leidenschaft in völlig unpraktische Zwecke hinein verbiß, war den Italienern ein wahres Rätsel. „Die Schweizer seien ja lauter Bauern, und wenn man sie auch alle töte, so sei dies doch keine Genugtuung für die burgundischen Magnaten, die im Kampfe umkommen möchten! Besäße auch der Herzog die Schweiz ohne Widerstand, seine Jahreseinkünfte wären deshalb um keine 5000 Dukaten größer usw." Was in Karl Mittelalterliches war, seine ritterlichen Phantasien oder Ideale, dafür hatte Italien längst kein Verständnis mehr. Wenn er aber vollends den Unteranführern Ohrfeigen erteilte und sie dennoch bei sich behielt, wenn er seine Truppen mißhandelte, um sie wegen einer Niederlage zu strafen, und dann wieder seine Geheimräte vor den Soldaten blamierte, — dann mußten ihn die Diplomaten des Südens verloren geben. Ludwig XI. aber, der in seiner Politik die italienischen Fürsten innerhalb ihrer eigenen Art übertrifft, und der vor allem sich als Bewunderer des Francesco Sforza bekannte, ist im Gebiet der Bildung durch seine vulgäre Natur weit von jenen Herrschern geschieden.

In ganz merkwürdiger Mischung liegt Gutes und Böses in den italienischen Staaten des XV. Jahrhunderts durcheinander. Die Persönlichkeit der Fürsten wird eine so durchgebildete, eine oft so hochbedeutende, für ihre Lage und Aufgabe so charakteristische, daß das sittliche Urteil schwer zu seinem Rechte kommt.

Grund und Boden der Herrschaft sind und bleiben illegitim, und ein Fluch haftet daran und will nicht davon weichen. Kaiserliche Gutheißungen und Belehnungen ändern dies nicht, weil das Volk keine Notiz davon nimmt, wenn seine Herrscher sich irgendwo in fernen Landen oder von einem durchreisenden Fremden ein Stück Pergament gekauft haben. Wären die Kaiser etwas nütze gewesen, so hätten sie die Gewaltherren gar nicht emporkommen lassen — so lautete die Logik des unwissenden Menschenverstandes. Seit dem Römerzuge Karls IV. haben die Kaiser in Italien nur

noch den ohne sie entstandenen Gewaltzustand sanktioniert, ohne ihn jedoch im geringsten anders als durch Urkunden garantieren zu können. Karls ganzes Auftreten in Italien ist eine der schmählichsten politischen Komödien; man mag in Matteo Villani nachlesen, wie ihn die Visconti in ihrem Gebiete herum und endlich daraus weg eskortieren, wie er eilt, gleich einem Meßkaufmann, um nur recht bald für seine Ware (die Privilegien nämlich) Geld zu erhalten, wie kläglich er in Rom auftritt, und wie er endlich, ohne einen Schwertstreich getan zu haben, mit seinem vollen Geldsack wieder über die Alpen zieht. Sigismund kam wenigstens das erstemal (1414) in der guten Absicht, Johann XXIII. zur Teilnahme an seinem Konzil zu bewegen; damals war es, als Kaiser und Papst auf dem hohen Turme von Cremona das Panorama der Lombardei genossen, während ihren Wirt, den Stadttyrannen Gabrino Fondolo, das Gelüste ankam, beide herunterzuwerfen. Das zweitemal erschien Sigismund völlig als Abenteurer; mehr als ein halbes Jahr hindurch saß er in Siena, wie in einem Schuldgefängnis, und konnte nachher nur mit Not zur Krönung in Rom gelangen.

Was soll man vollends von Friedrich III. denken? Seine Besuche in Italien haben den Charakter von Ferien- oder Erholungsreisen auf Unkosten derer, die ihre Rechte von ihm verbrieft haben wollten, oder solcher, denen es schmeichelte, einen Kaiser recht pomphaft zu bewirten. So verhielt es sich mit Alfons von Neapel, der sich den kaiserlichen Besuch 150.000 Goldgulden kosten ließ. In Ferrara hat Friedrich bei seiner zweiten Rückkehr von Rom (1469) einen ganzen Tag lang, ohne das Zimmer zu verlassen, lauter Beförderungen, achtzig an der Zahl, ausgespendet; da ernannte er cavalieri, conti, dottori, Notare, und zwar conti mit verschiedenen Schattierungen, als da waren: conte palatino, conte mit dem Recht dottori, ja bis auf fünf dottori zu ernennen, conte mit dem Recht, Bastarde zu legitimieren, Notare zu kreienen, unehrliche Notare ehrlich zu erklären usw. Nur verlangte sein Kanzler für die Ausfertigung der

betreffenden Urkunden eine Erkenntlichkeit, die man in Ferrara etwas stark fand. Was Herzog Borso dabei dachte, als sein kaiserlicher Gönner dergestalt urkundete und der ganze kleine Hof sich mit Titeln versah, wird nicht gemeldet. Die Humanisten, welche damals das große Wort führten, waren je nach den Interessen geteilt. Während die einen den Kaiser mit dem konventionellen Jubel der Dichter des kaiserlichen Roms feiern, weiß Poggio gar nicht mehr, was die Krönung eigentlich sagen solle; bei den Alten sei ja nur ein siegreicher Imperator gekrönt worden, und zwar mit Lorbeer.

Mit Maximilian I. beginnt dann eine neue kaiserliche Politik mit Italien, in Verbindung mit der allgemeinen Intervention fremder Völker. Der Anfang — die Belehnung des Lodovico Moro mit Beseitigung seines unglücklichen Neffen — war nicht von der Art, welche Segen bringt. Nach der modernen Interventionstheorie darf, wenn Zweie ein Land zerreißen wollen, auch ein Dritter kommen und mithalten, und so konnte auch das Kaisertum sein Stück begehren. Aber von Recht u. dgl. mußte man nicht mehr reden. Als Ludwig XII. (1502) in Genua erwartet wurde, als man den großen Reichsadler von der Front des Hauptsaales im Dogenpalast wegtilgte und alles mit Lilien bemalte, frug der Geschichtsschreiber Senarega überall herum, was jener bei so vielen Revolutionen stets geschonte Adler eigentlich bedeute und was für Ansprüche das Reich auf Genua habe? Niemand wußte etwas anderes als die alte Rede: Genua sei eine camera imperii. Niemand wußte überhaupt in Italien irgendwelchen sicheren Bescheid über solche Fragen. Erst als Karl V. Spanien und das Reich zusammen besaß, konnte er mit spanischen Kräften auch kaiserliche Ansprüche durchsetzen. Aber was er so gewann, kam bekanntlich nicht dem Reiche, sondern der spanischen Macht zugute.

Mit der politischen Illegitimität der Dynasten des XV. Jahrhunderts hing wiederum zusammen die Gleichgültigkeit

gegen die legitime Geburt, welche den Ausländern, z. B. einem Comines, so sehr auffiel. Sie ging gleichsam mit in den Kauf. Während man im Norden, im Haus Burgund etwa, den Bastarden eigene, bestimmt abgegrenzte Apanagen, Bistümer u. dgl. zuwies, während in Portugal eine Bastardlinie sich nicht nur durch die größte Anstrengung auf dem Throne behauptete, war in Italien kein fürstliches Haus mehr, welches nicht in der Hauptlinie irgendeine unechte Deszendenz gehabt und ruhig geduldet hätte. Die Aragonesen von Neapel waren die Bastardlinie des Hauses, denn Aragon selbst erbte der Bruder von Alfons I. Der große Federigo von Urbino war vielleicht überhaupt kein Montefeltro. Als Pius II. zum Kongreß von Mantua (1459) reiste, ritten ihm bei der Einholung in Ferrara ihrer acht Bastarde vom Haus Este entgegen, darunter der regierende Herzog Borso selbst und zwei uneheliche Söhne seines ebenfalls unehelichen Bruders und Vorgängers Leonello. Letzterer hatte außerdem eine rechtmäßige Gemahlin gehabt, und zwar eine uneheliche Tochter Alfons' I. von Neapel von einer Afrikanerin. Die Bastarde wurden schon deshalb öfter zugelassen, weil die ehelichen Söhne minorenn und die Gefahren dringend waren; es trat eine Art von Seniorat ein, ohne weitere Rücksicht auf echte oder unechte Geburt. Die Zweckmäßigkeit, die Geltung des Individuums und seines Talentes sind hier überall mächtiger als die Gesetze und Bräuche des sonstigen Abendlandes. War es doch die Zeit, da die Söhne der Päpste sich Fürstentümer gründeten! Im XVI. Jahrhundert unter dem Einfluß der Fremden und der beginnenden Gegenreformation wurde die ganze Angelegenheit strenger angesehen; Varchi findet, die Sukzession der ehelichen Söhne sei „von der Vernunft geboten und von ewigen Zeiten her der Wille des Himmels". Kardinal Ippolito Medici gründete sein Anrecht auf die Herrschaft über Florenz darauf, daß er aus einer vielleicht rechtmäßigen Ehe entsproßt, oder doch wenigstens Sohn einer Adligen und nicht (wie der Herzog Alessandro) einer

Dienstmagd sei. Jetzt beginnen auch die morganatischen Gefühlsehen, welche im XV. Jahrhundert aus sittlichen und politischen Gründen kaum einen Sinn gehabt hätten.

Die höchste und meistbewunderte Form der Illegitimität ist aber im XV. Jahrhundert der Kondottiere, der sich — welches auch seine Abkunft sei — ein Fürstentum erwirbt. Im Grunde war schon die Besitznahme von Unteritalien durch die Normannen im XI. Jahrhundert nichts anderes gewesen; jetzt aber begannen Projekte dieser Art die Halbinsel in dauernder Unruhe zu erhalten.

Die Festsetzung eines Soldführers als Landesherren konnte auch ohne Usurpation geschehen, wenn ihn der Brotherr aus Mangel an Geld und Leuten abfand; ohnehin bedurfte der Kondottiere, selbst wenn er für den Augenblick seine meisten Leute entließ, eines sicheren Ortes, wo er Winterquartier halten und die notwendigsten Vorräte bergen konnte. Das erste Beispiel eines so ausgestatteten Bandenführers ist John Hawkwood, welcher von Papst Gregor XI. Bagnacavallo und Cotignola erhielt. Als aber mit Alberigo da Barbiano italienische Heere und Heerführer auf den Schauplatz traten, da kam auch die Gelegenheit viel näher, Fürstentümer zu erwerben, oder, wenn der Kondottiere schon irgendwo Gewaltherrscher war, das Ererbte zu vergrößern. Das erste große Bacchanal dieser soldatischen Herrschbegier wurde gefeiert in dem Herzogtum Mailand nach dem Tode des Giangaleazzo (1402); die Regierung seiner beiden Söhne ging hauptsächlich mit der Vertilgung dieser kriegerischen Tyrannen dahin, und der größte derselben, Facino Cane, wurde samt seiner Witwe, samt einer Reihe von Städten und 400.000 Goldgulden ins Haus geerbt; überdies zog Beatrice di Tenda die Soldaten ihres ersten Gemahls nach sich. Von dieser Zeit an bildete sich dann jenes über alle Maßen unmoralische Verhältnis zwischen den Regierungen und ihren Kondottieren aus, welches für das XV. Jahrhundert charakteristisch ist. Eine alte Anekdote, von jenen, die nirgends und doch überall wahr sind, schil-

dert dasselbe ungefähr so: Einst hatten die Bürger einer Stadt — es soll Siena gemeint sein — einen Feldherrn, der sie von feindlichem Druck befreit hatte; täglich berieten sie, wie er zu belohnen sei, und urteilten, keine Belohnung, die in ihren Kräften stände, wäre groß genug, selbst nicht, wenn sie ihn zum Herrn der Stadt machten. Endlich erhob sich einer und meinte: Laßt uns ihn umbringen und dann, als Stadtheiligen anbeten. Und so sei man mit ihm verfahren, ungefähr wie der römische Senat mit Romulus. In der Tat hatten sich die Kondottieren vor niemand mehr zu hüten als vor ihrem Brotherrn; kämpften sie mit Erfolg, so waren sie gefährlich und wurden aus der Welt geschafft, wie Roberto Malatesta gleich nach dem Siege, den er für Sixtus IV. erfochten (1482); beim ersten Unglück aber rächte man sich bisweilen an ihnen, wie die Venezianer an Carmagnola (1432). Es zeichnet die Sachlage in moralischer Beziehung, daß die Kondottieren oft Weib und Kind als Geiseln geben mußten und dennoch weder Zutrauen genossen noch selber empfanden. Sie hätten Heroen der Entsagung, Charaktere wie Belisar sein müssen, wenn sich der tiefste Haß nicht in ihnen hätte sammeln sollen; nur die vollkommenste innere Güte hätte sie davon abhalten können, absolute Frevler zu werden. Und als solche, voller Hohn gegen das Heilige, voller Grausamkeit und Verrat gegen die Menschen, lernen wir manche von ihnen kennen, fast lauter Leute, denen es nichts ausmachte, im päpstlichen Banne zu sterben. Zugleich aber entwickelt sich in manchen die Persönlichkeit, das Talent bis zur höchsten Virtuosität und wird auch in diesem Sinne von den Soldaten anerkannt und bewundert; es sind die ersten Armeen der neueren Geschichte, wo der persönliche Kredit des Anführers ohne weitere Nebengedanken die bewegende Kraft ist. Glänzend zeigt sich dies z.B. im Leben des Francesco Sforza; da ist kein Standesvorurteil, das ihn hätte hindern können, die allerindividuellste Popularität bei jedem einzelnen zu erwerben und in schwierigen Augenblicken gehörig

zu benutzen; es kam vor, daß die Feinde bei seinem Anblick die Waffen weglegten und mit entblößtem Haupt ihn ehrerbietig grüßten, weil ihn jeder für den gemeinsamen „Vater der Kriegerschaft“ hielt. Dieses Geschlecht Sforza gewährt überhaupt das Interesse, daß man die Vorbereitung auf das Fürstentum von Anfang an glaubt durchschimmern zu sehen. Das Fundament dieses Glückes bildete die große Fruchtbarkeit der Familie; Francescos bereits hochberühmter Vater Jacopo hatte zwanzig Geschwister, alle rauh erzogen in Cotignola bei Faenza, unter dem Eindruck einer jener endlosen romagnolischen Vendetten zwischen ihnen und dem Hause der Pasolini. Die ganze Wohnung war lauter Arsenal und Wachtstube, auch Mutter und Töchter völlig kriegerisch. Schon im dreizehnten Jahre ritt Jacopo heimlich von dannen, zunächst nach Panicale zum päpstlichen Kondottiere Boldrino, demselben, der dann noch im Tode seine Schar anführte, indem die Parole von einem fahnenumsteckten Zelte aus gegeben wurde, in welchem der einbalsamierte Leichnam lag — bis sich ein würdiger Nachfolger fand. Jacopo, als er in verschiedenen Diensten allmählich empor kam, zog auch seine Angehörigen nach sich und genoß durch dieselben die nämlichen Vorteile, die einem Fürsten eine zahlreiche Dynastie verleiht. Diese Verwandten sind es, welche die Armee beisammenhalten, während er im Castell dell'uovo zu Neapel liegt; seine Schwester nimmt eigenhändig die königlichen Unterhändler gefangen und rettet ihn durch dieses Pfand vom Tode. Es deutet schon auf Absichten von Dauer und Tragweite, daß Jacopo in Geldsachen äußerst zuverlässig war und deshalb auch nach Niederlagen Kredit bei den Bankiers fand; daß er überall die Bauern gegen die Lizenz der Soldaten schützte und die Zerstörung eroberter Städte nicht liebte; vollends aber, daß er seine ausgezeichnete Konkubine Lucia (die Mutter Francescos) an einen anderen verheiratete, um für einen fürstlichen Ehebund verfügbar zu bleiben. Auch die Vermählungen seiner Verwandten unterlagen einem ge-

wissen Plane. Von der Gottlosigkeit und dem wüsten Leben seiner Fachgenossen hielt er sich ferne; die drei Lehren, womit er seinen Francesco in die Welt sandte, lauten: Rühre keines andern Weib an; schlage keinen von deinen Leuten, oder wenn es geschehen, schicke ihn weit fort; endlich: reite kein hartmäuliges Pferd und keines, das gerne die Eisen verliert. Vor allem aber besaß er die Persönlichkeit wenn nicht eines großen Feldherrn, doch eines großen Soldaten, einen mächtigen, allseitig geübten Körper, ein populäres Bauerngesicht, ein wunderwürdiges Gedächtnis, das alle Soldaten, alle ihre Pferde und ihre Soldverhältnisse von vielen Jahren her kannte und aufbewahrte. Seine Bildung war nur italienisch; alle Muße aber wandte er auf Kenntnis der Geschichte und ließ griechische und lateinische Autoren für seinen Gebrauch übersetzen. Francesco, sein noch ruhmvollerer Sohn, hat von Anfang an deutlich nach einer großen Herrschaft gestrebt und das gewaltige Mailand durch glänzende Heerführung und unbedenklichen Verrat auch erhalten (1447—1450).

Sein Beispiel lockte. Aeneas Sylvius schrieb um diese Zeit: „In unserem veränderungslustigen Italien, wo nichts feststeht und keine alte Herrschaft existiert, können leicht aus Knechten Könige werden." Einer aber, der sich selber den „Mann der Fortuna" nannte, beschäftigte damals vor allem die Phantasie des ganzen Landes: Giacomo Piccinino, der Sohn des Nicolò. Es war eine offene und brennende Frage: ob auch ihm die Gründung eines Fürstentums gelingen werde oder nicht? Die größeren Staaten hatten ein einleuchtendes Interesse, es zu verhindern, und auch Franzesco Sforza fand, es wäre vorteilhaft, wenn die Reihe der souverän gewordenen Soldführer mit ihm selber abschlösse. Aber die Truppen und Hauptleute, die man gegen Piccinino absandte, als er z. B. Siena hatte für sich nehmen wollen, erkannten ihr eigenes Interesse darin, ihn zu halten: „Wenn es mit ihm zu Ende ginge, dann könnten wir wieder den Acker bauen." Während sie ihn in Orbetello eingeschlossen hielten, ver-

proviantierten sie ihn zugleich, und er kam auf das ehrenvollste aus der Klemme. Endlich aber entging er seinem Verhängnis doch nicht. Ganz Italien wettete, was geschehen werde, als er (1465) von einem Besuch bei Sforza in Mailand nach Neapel zum Könige Ferrante reiste. Trotz aller Bürgschaften und hohen Verbindungen ließ ihn dieser im Castel nuovo ermorden. Auch die Kondottieren, welche ererbte Staaten besaßen, fühlten sich doch nie sicher; als Roberto Malatesta und Federigo von Urbino (1482) an einem Tage, jener in Rom, dieser in Bologna, starben, fand es sich, daß jeder im Sterben dem andern seinen Staat empfehlen ließ! Gegen einen Stand, der sich so vieles erlaubte, schien alles erlaubt. Francesco Sforza war noch ganz jung mit einer reichen kalabresischen Erbin, Polissena Ruffo, Gräfin von Montalto, verheiratet worden, welche ihm ein Töchterchen gebar; eine Tante vergiftete die Frau und das Kind, und zog die Erbschaft an sich.

Vom Untergang Piccininos an galt das Aufkommen von neuen Kondottierenstaaten offenbar als ein nicht mehr zu duldender Skandal; die vier „Großstaaten" Neapel, Mailand, Kirche und Venedig schienen ein System des Gleichgewichts zu bilden, welches keine jener Störungen mehr vertrug. Im Kirchenstaat, wo es von kleinen Tyrannen wimmelte, die zum Teil Kondottieren gewesen oder es noch waren, bemächtigten sich seit Sixtus IV. die Nepoten des Alleinrechtes auf solche Unternehmungen. Aber die Dinge brauchten nur irgendwo ins Schwanken zu geraten, so meldeten sich auch die Kondottieren wieder. Unter der kläglichen Regierung Innocenz' VIII. war es einmal nahe daran, daß ein früher in burgundischen Diensten gewesener Hauptmann Boccalino sich mitsamt der Stadt Osimo, die er für sich genommen, den Türken übergeben hätte; man mußte froh sein, daß er sich auf Vermittlung des Lorenzo magnifico hin mit Geld abfinden ließ und abzog. Im Jahre 1495, bei der Erschütterung aller Dinge infolge des Krieges Karls VIII., versuchte sich ein Kondottiere Vidovero von Brescia; er

hatte schon früher die Stadt Cesena durch Mord vieler Edeln und Bürger eingenommen; aber das Kastell hielt sich, und er mußte wieder fort; jetzt, begleitet von einer Truppe, die ihm ein anderer böser Bube, Pandolfo Malatesta von Rimini, Sohn des erwähnten Roberto und venezianischer Kondottiere, abgetreten, nahm er dem Erzbischof von Ravenna die Stadt Castelnuovo ab. Die Venezianer, welche größeres besorgten und ohnehin vom Papst gedrängt wurden, befahlen dem Pandolfo „wohlmeinend", den guten Freund bei Gelegenheit zu verhaften; es geschah, obwohl „mit Schmerzen", worauf die Order kam, ihn am Galgen sterben zu lassen. Pandolfo hatte die Rücksicht, ihn erst im Gefängnis zu erdrosseln und dann dem Volke zu zeigen. — Das letzte bedeutendere Beispiel solcher Usurpationen ist der berühmte Kastellan von Musso, der bei der Verwirrung im Mailändischen nach der Schlacht bei Pavia (1525) seine Souveränität am Comer See improvisierte.

IV

DIE KLEINEREN TYRANNIEN

Die Baglionen von Perugia — Ihre innere Zwietracht und die Bluthochzeit des Jahres 1500 — Ihr Ausgang — Die Häuser Malatesta, Pico und Petrucci

Im allgemeinen läßt sich von den Gewaltherrschern des XV. Jahrhunderts sagen, daß die schlimmsten Dinge in den kleineren und kleinsten Herrschaften am meisten sich häuften. Namentlich lagen hier für zahlreiche Familien, deren einzelne Mitglieder alle ranggemäß leben wollten, die Erbstreitigkeiten nahe; Bernardo Varano von Camerino schaffte (1434) zwei Brüder aus der Welt, weil seine Söhne mit deren Erbe ausgestattet sein wollten. Wo ein bloßer Stadtherrscher sich ausgezeichnet durch praktische, gemäßigte, unblutige Regierung und Eifer für die Kultur zugleich, da wird es in

der Regel ein solcher sein, der zu einem großen Hause gehört oder von der Politik eines solchen abhängt. Dieser Art war z. B. Alessandro Sforza, Fürst von Pesaro, Bruder des großen Francesco und Schwiegervater des Federigo von Urbino († 1473). Als guter Verwalter, als gerechter und zugänglicher Regent genoß er nach langem Kriegsleben eine ruhige Regierung, sammelte eine herrliche Bibliothek und brachte seine Muße mit gelehrten und frommen Gesprächen zu. Auch Giovanni II. Bentivoglio von Bologna (1462—1506), dessen Politik von der der Este und Sforza bedingt war, läßt sich hierher zählen. Welche blutige Verwilderung dagegen finden wir in den Häusern der Varani von Camerino, der Malatesta von Rimini, der Manfreddi von Faenza, vor allem der Baglioni von Perugia. Über die Ereignisse im Hause der letzteren gegen Ende des XV. Jahrhunderts sind wir durch ausgezeichnete Geschichtsquellen — die Chroniken des Graziani und des Matarazzo — besonders anschaulich unterrichtet.

Die Baglionen waren eines von jenen Häusern, deren Herrschaft sich nicht zu einem förmlichen Fürstentum durchgebildet hatte, sondern mehr nur in einem städtischen Primat bestand und auf großem Familienreichtum und tatsächlichem Einfluß auf die Ämterbesetzung beruhte. Innerhalb der Familie wurde einer als Gesamtoberhaupt anerkannt; doch herrschte tiefer, verborgener Haß zwischen den Mitgliedern der verschiedenen Zweige. Ihnen gegenüber hielt sich eine gegnerische Adelspartei unter Anführung der Familie Oddi; alles ging (um 1487) in Waffen, und alle Häuser der Großen waren voller Bravi; täglich gab es Gewalttaten; bei Anlaß der Beerdigung eines ermordeten deutschen Studenten stellten sich zwei Kollegien in Waffen gegeneinander auf; ja bisweilen lieferten sich die Bravi verschiedener Häuser Schlachten auf offener Piazza. Vergebens jammerten Kaufleute und Handwerker; die päpstlichen Governatoren und Nepoten schwiegen oder machten sich bald wieder davon. Endlich müssen die Oddi Perugia verlassen, und nun wird

die Stadt eine belagerte Feste unter der vollendeten Gewaltherrschaft der Baglionen, welchen auch der Dom als Kaserne dienen muß. Komplotten und Überfällen wird mit furchtbarer Rache begegnet; nachdem man (im Jahre 1491) 130 Eingedrungene zusammengehauen und am Staatspalaste gehängt, wurden auf der Piazza 35 Altäre errichtet und drei Tage lang Messen gelesen und Prozessionen gehalten, um den Fluch von der Stätte wegzunehmen. Ein Nepot Innocenz' VIII. wurde am hellen Tage auf der Gasse erstochen, einer Alexanders VI., der abgesandt war, um zu schlichten, erntete nichts als offenen Hohn. Dafür hatten die beiden Häupter des regierenden Hauses, Guido und Ridolfo, häufige Unterredungen mit der heiligen wundertätigen Dominikanernonne Suor Colomba von Rieti, welche unter Androhung großen künftigen Unheils zum Frieden riet, natürlich vergebens. Immerhin macht der Chronist bei diesem Anlaß aufmerksam auf die Andacht und Frömmigkeit der bessern Peruginer in diesen Schreckensjahren. Während (1494) Karl VIII. heranzog, führten die Baglionen und die in und um Assisi gelagerten Verbannten einen Krieg von solcher Art, daß im Tal alle Gebäude dem Boden eben, die Felder unbebaut lagen, die Bauern zu kühnen Räubern und Mördern verwilderten und Hirsche und Wölfe das emporwuchernde Gestrüpp bevölkerten, wo letztere sich an den Leichen der Gefallenen, an „Christenfleisch" gütlich taten. Als Alexander VI. vor dem von Neapel zurückkehrenden Karl VIII. (1495) nach Umbrien entwich, fiel es ihm in Perugia ein, er könnte sich der Baglionen auf immer entledigen; er schlug dem Guido irgendein Fest, ein Turnier oder etwas dergleichen, vor, um sie irgendwo alle beisammen zu haben, aber Guido war der Meinung, das „allerschönste Schauspiel wäre, alle bewaffnete Mannschaft von Perugia beisammen zu sehen", worauf der Papst seinen Plan fallen ließ. Bald darauf machten die Verbannten wieder einen Überfall, bei welchem nur der persönlichste Heldenmut der Baglionen den Sieg gewann. Da wehrte sich auf der Piazza

der achtzehnjährige Simonetto Baglione mit wenigen gegen mehrere Hunderte und stürzte mit mehr als zwanzig Wunden, erhob sich aber wieder, als ihm Astorre Baglione zu Hilfe kam, hoch zu Roß in vergoldeter Eisenrüstung mit einem Falken auf dem Helm: „Dem Mars vergleichbar an Anblick und an Taten sprengte er in das Gewühl."

Damals war Raffael als zwölfjähriger Knabe in der Lehre bei Pietro Perugino. Vielleicht sind Eindrücke dieser Tage verewigt in den frühen kleinen Bildchen des heiligen Georg und des heiligen Michael; vielleicht lebt noch etwas davon unvergänglich fort in dem großen St.-Michaels-Bilde; und wenn irgendwo Astorre Baglione seine Verklärung gefunden hat, so ist es geschehen in der Gestalt des himmlischen Reiters im Heliodor.

Die Gegner waren teils umgekommen, teils in panischem Schrecken gewichen und fortan keines solchen Angriffes mehr fähig. Nach einiger Zeit wurde ihnen eine partielle Versöhnung und Rückkehr gewährt. Aber Perugia wurde nicht sicherer noch ruhiger; die innere Zwietracht des herrschenden Hauses brach jetzt in entsetzlichen Taten aus. Gegenüber Guido, Ridolfo und ihren Söhnen Gianpaolo, Simonetto, Astorre, Gismondo, Gentile, Marcantonio und andern taten sich zwei Großneffen, Grifone und Carlo Barciglia, zusammen, letzterer zugleich Neffe der Fürsten Varano von Camerino und Schwager eines der früheren Verbannten, Jeronimo dalla Penna. Vergebens bat Simonetto, der schlimme Ahnungen hatte, seinen Oheim kniefällig, diesen Penna töten zu dürfen; Guido versagte es ihm. Das Komplott reifte plötzlich bei der Hochzeit des Astorre mit der Lavinia Colonna, Mitte Sommers 1500. Das Fest nahm seinen Anfang und dauerte einige Tage unter düsteren Anzeichen, deren Zunahme bei Matarazzo vorzüglich schön geschildert ist. Der anwesende Varano trieb sie zusammen; in teuflischer Weise wurde dem Grifone die Alleinherrschaft und ein erdichtetes Verhältnis seiner Gemahlin Zenobia mit Gianpaolo vorgespiegelt und endlich jedem Verschwo-

renen sein bestimmtes Opfer zugeteilt. (Die Baglionen hatten lauter geschiedene Wohnungen, meist an der Stelle des jetzigen Kastells.) Von den vorhandenen Bravi bekam jeder 15 Mann mit; der Rest wurde auf Wachen ausgestellt. In der Nacht vom 15. Juli wurden die Türen eingerannt und der Mord an Guido, Astorre, Simonetto und Gismondo vollzogen; die anderen konnten entweichen.

Als Astorres Leiche mit der des Simonetto auf der Gasse lag, verglichen ihn die Zuschauer „und besonders die fremden Studenten" mit einem alten Römer; so würdig und groß war der Anblick; in Simonetto fanden sie noch das Trotzigkühne, als hätte ihn selbst der Tod nicht gebändigt. Die Sieger gingen bei den Freunden der Familie herum und wollten sich empfehlen, fanden jedoch alles in Tränen und mit der Abreise auf die Landgüter beschäftigt. Aber die entronnenen Baglionen sammelten draußen Mannschaft und drangen, Gianpaolo an der Spitze, des folgenden Tages in die Stadt, wo andere Anhänger, soeben von Barciglia mit dem Tode bedroht, schleunig zu ihm stießen; als bei S. Ercolano Grifone in seine Hände fiel, überließ er es seinen Leuten, ihn niederzumachen; Barciglia und Penna aber flüchteten sich nach Camerino zum Hauptanstifter des Unheils, Varano; in einem Augenblick, fast ohne Verlust, war Gianpaolo Herr der Stadt.

Atalanta, Grifones noch schöne und junge Mutter, die sich tags zuvor samt seiner Gattin Zenobia und zwei Kindern Gianpaolos auf ein Landgut zurückgezogen und den ihr nacheilenden Sohn mehrmals mit ihrem Mutterfluche von sich gewiesen, kam jetzt mit der Schwiegertochter herbei und suchte den sterbenden Sohn. Alles wich vor den beiden Frauen auf die Seite; niemand wollte als der erkannt sein, der den Grifone erstochen hätte, um nicht die Verwünschungen der Mutter auf sich zu ziehen. Aber man irrte sich; sie selber beschwor den Sohn, denjenigen zu verzeihen, welche die tödlichen Streiche geführt, und er verschied unter ihren Segnungen. Ehrfurchtsvoll sahen die Leute den



Donatello: Reiterstandbild Gattamelata, Padua

Stich von Edelinck, nach Leonardo da Vincis Karton: Die Reiterschlacht

Grabmal Giuliano Medicis von Michelangelo. Florenz, S. Lorenzo
Neue Sakristei

beiden Frauen nach, als sie in ihren blutigen Kleidern über den Platz schritten. Diese Atalanta ist es, für welche später Raffael die weltberühmte Grablegung gemalt hat. Damit legte sie ihr eigenes Leid dem höchsten und heiligsten Mutterschmerz zu Füßen.

Der Dom, welcher das meiste von dieser Tragödie in seiner Nähe gesehen, wurde mit Wein abgewaschen und neu geweiht. Noch immer stand von der Hochzeit her der Triumphbogen, bemalt mit den Taten Astorres und mit den Lobversen dessen, der uns dieses alles erzählt, des guten Matarazzo.

Es entstand eine ganz sagenhafte Vorgeschichte der Baglionen, welche nur ein Reflex dieser Greuel ist. Alle von diesem Hause seien von jeher eines bösen Todes gestorben, einst 27 miteinander; schon einmal seien ihre Häuser geschleift und mit den Ziegeln davon die Gassen gepflastert worden u. dgl. Unter Paul III. trat dann die Schleifung ihrer Paläste wirklich ein.

Einstweilen aber scheinen sie gute Vorsätze gefaßt, in ihrer eigenen Partei Ordnung geschafft und die Beamten gegen die adeligen Bösewichter geschützt zu haben. Allein der Fluch brach später doch wieder wie ein nur scheinbar gedämpfter Brand hervor; Gianpaolo wurde unter Leo X. 1520 nach Rom gelockt und enthauptet; der eine seiner Söhne, Orazio, der Perugia nur zeitweise und unter den gewaltsamsten Umständen besaß, nämlich als Parteigänger des ebenfalls von den Päpsten bedrohten Herzogs von Urbino, wütete noch einmal im eigenen Hause auf das gräßlichste. Ein Oheim und drei Vettern wurden ermordet, worauf ihm der Herzog sagen ließ, es sei jetzt genug. Sein Bruder Malatesta Baglione ist der florentinische Feldherr, welcher durch den Verrat von 1530 unsterblich geworden; und dessen Sohn Ridolfo ist jener letzte des Hauses, welcher in Perugia durch Ermordung des Legaten und der Beamten im Jahre 1534 eine nur kurze, aber schreckliche Herrschaft übte.

Den Gewaltherrschern von Rimini werden wir noch hier und da begegnen. Frevelmut, Gottlosigkeit, kriegerisches Talent und höhere Bildung sind selten so in einem Menschen vereinigt gewesen wie in Sigismondo Malatesta († 1467). Aber wo die Missetaten sich häufen, wie in diesem Hause geschah, da gewinnen sie das Schwergewicht auch über alles Talent und ziehen die Tyrannen in den Abgrund. Der schon erwähnte Pandolfo, Sigismondos Enkel, hielt sich nur noch, weil Venedig seinen Kondottiere trotz aller Verbrechen nicht wollte fallen lassen; als ihn seine Untertanen (1497) aus hinreichenden Gründen in seiner Burg zu Rimini bombardierten und dann entwischen ließen, führte ein venezianischer Kommissär den mit Brudermord und allen Greueln Befleckten wieder zurück. Nach drei Jahrzehnten waren die Malatesten arme Verbannte. Die Zeit um 1527 war, wie die des Cesare Borgia, eine Epidemie für diese kleinen Dynastien; nur sehr wenige überlebten sie, und nicht einmal zu ihrem Glück. In Mirandola, wo kleine Fürsten aus dem Hause Pico herrschten, saß im Jahre 1533 ein armer Gelehrter, Lilio Gregorio Giraldi, der aus der Verwüstung von Rom sich an den gastlichen Herd des hochbejahrten Giovan Francesco Pico (Neffen des berühmten Giovanni) geflüchtet hatte; bei Anlaß ihrer Besprechungen über das Grabmal, welches der Fürst für sich bereiten wollte, entstand eine Abhandlung, deren Dedikation vom April jenes Jahres datiert ist. Aber wie wehmütig lautet die Nachschrift: „Im Oktober desselben Jahres ist der unglückliche Fürst durch nächtlichen Mord von seinem Brudersohn des Lebens und der Herrschaft beraubt worden, und ich selber bin in tiefem Elend kaum mit dem Leben davongekommen."

Eine charakterlose Halbtyrannei, wie sie Pandolfo Petrucci seit den 1490er Jahren in dem von Faktionen zerrissenen Siena ausübte, ist kaum der näheren Betrachtung wert. Unbedeutend und böse, regierte er mit Hilfe eines Professors der Rechte und eines Astrologen und verbreitete

hier und da einigen Schrecken durch Mordtaten. Sein Sommervergnügen war, Steinblöcke vom Monte Amiata hinunterzurollen, ohne Rücksicht darauf, was und wen sie trafen. Nachdem ihm gelingen mußte, was den Schlauesten mißlang — er entzog sich den Tücken des Cesare Borgia —, starb er doch später verlassen und verachtet. Seine Söhne aber hielten sich noch lange mit einer Art von Halbherrschaft.

V

DIE GRÖSSEREN HERRSCHERHÄUSER

Die Aragonesen von Neapel — Der letzte Visconti von Mailand — Francesco Sforza und sein Glück — Galeazzo Maria und Lodovico Moro — Die Gonzagen von Mantua — Federigo da Montefeltro, Herzog von Urbino — Letzter Glanz des urbinatischen Hofes — Die Este in Ferrara — Hausgreuel und Fiskalität — Ämterverkauf, Ordnung und Bauten — Persönliche Virtuosität — Loyalität der Residenz — Der Polizeidirektor Zampante — Teilnahme der Untertanen an fürstlicher Trauer — Pomp des Hofes — Das estensische Mäzenat

Von den wichtigeren Dynastien sind die Aragonesen gesondert zu betrachten. Das Lehnswesen, welches hier seit der Normannenzeit als Grundherrschaft der Barone fortdauert, färbt schon den Staat eigentümlich, während im übrigen Italien, den südlichen Kirchenstaat und wenige andere Gegenden ausgenommen, fast nur noch einfacher Grundbesitz gilt und der Staat keine Befugnisse mehr erblich werden läßt. Sodann ist der große Alfons, welcher seit 1435 Neapel in Besitz genommen († 1458), von einer andern Art als seine wirklichen oder vorgeblichen Nachkommen. Glänzend in seinem ganzen Dasein, furchtlos unter seinem Volke, von einer großartigen Liebenswürdigkeit im Umgang, und selbst wegen seiner späten Leiden-

schaft für Lucrezia d'Alagna nicht getadelt, sondern bewundert — hatte er die eine üble Eigenschaft der Verschwendung, an welche sich dann die unvermeidlichen Folgen hingen. Frevelhafte Finanzbeamte wurden zuerst allmächtig, bis sie der bankerott gewordene König ihres Vermögens beraubte; ein Kreuzzug wurde gepredigt, um unter diesem Vorwand den Klerus zu besteuern; bei einem großen Erdbeben in den Abruzzen mußten die Überlebenden die Steuer für die Umgekommenen weiter bezahlen. Unter solchen Umständen war Alfons für hohe Gäste der prunkhafteste Wirt seiner Zeit und froh des unaufhörlichen Spendens an jedermann, auch an Feinde; für literarische Bemühungen hatte er vollends keinen Maßstab mehr, so daß Poggio für die lateinische Übersetzung von Xenophons Kyropädie 500 Goldstücke erhielt.

Ferrante, der auf ihn kam, galt als sein Bastard von einer spanischen Dame, war aber vielleicht von einem valencianischen Maranen erzeugt. War es nun mehr das Geblüt oder die seine Existenz bedrohenden Komplotte der Barone, was ihn düster und grausam machte, jedenfalls ist er unter den damaligen Fürsten der Schrecklichste. Rastlos tätig, als einer der stärksten politischen Köpfe anerkannt, dabei kein Wüstling, richtete er alle seine Kräfte, auch die eines unversöhnlichen Gedächtnisses und einer tiefen Verstellung, auf die Vernichtung seiner Gegner. Beleidigt in allen Dingen, worin man einen Fürsten beleidigen kann, indem die Anführer der Barone mit ihm verschwägert und mit allen auswärtigen Feinden verbündet waren, gewöhnte er sich an das Äußerste als an ein Alltägliches. Für die Beschaffung der Mittel in diesem Kampfe und in seinen auswärtigen Kriegen wurde wieder etwa in jener mohammedanischen Weise gesorgt, die Friedrich II. angewandt hatte. Mit Korn und Öl handelte nur die Regierung; den Handel überhaupt hatte Ferrante in den Händen eines Ober- und Großkaufmannes Francesco Coppola zentralisiert, welcher mit ihm den Nutzen teilte und alle Reeder in sei-

nen Dienst nahm; Zwangsanleihen, Hinrichtungen und Konfiskationen, grelle Simonie und Brandschatzung der geistlichen Korporationen beschufen das übrige. Nun überließ sich Ferrante außer der Jagd, die er rücksichtslos übte, zweierlei Vergnügungen: seine Gegner entweder lebend in wohlverwahrten Kerkern oder tot und einbalsamiert, in der Tracht, die sie bei Lebzeiten trugen, in seiner Nähe zu haben. Er kicherte, wenn er mit seinen Vertrauten von den Gefangenen sprach; aus der Mumienkollektion wurde nicht einmal ein Geheimnis gemacht. Seine Opfer waren fast lauter Männer, deren er sich durch Verrat, ja an seiner königlichen Tafel bemächtigt. Völlig infernal war das Verfahren gegen den im Dienste grau und krank gewordenen Premierminister Antonello Petrucci, von dessen wachsender Todesangst Ferrante immerfort Geschenke annahm, bis endlich ein Anschein von Teilnahme an der letzten Baronenverschwörung den Vorwand gab zu seiner Verhaftung und Hinrichtung, zugleich mit Coppola. Die Art, wie dies alles bei Caracciolo und Porzio dargestellt ist, macht die Haare sträuben. Von den Söhnen des Königs genoß der ältere, Alfonso, Herzog von Calabrien, in den späteren Zeiten eine Art Mitregierung; ein wilder, grausamer Wüstling, der vor dem Vater die größere Offenheit voraus hatte und sich auch nicht scheute, seine Verachtung gegen die Religion und ihre Bräuche an den Tag zu legen. Die besseren, lebendigen Züge des damaligen Tyrannentums muß man bei diesen Fürsten nicht suchen; was sie von der damaligen Kunst und Bildung an sich nehmen, ist Luxus oder Schein. Schon die echten Spanier treten in Italien fast immer nur entartet auf; vollends aber zeigt der Ausgang dieses Maranenhauses (1494 und 1503) einen augenscheinlichen Mangel an Rasse. Ferrante stirbt vor innerer Sorge und Qual; Alfonso traut seinem eigenen Bruder Federigo, dem einzigen Guten der Familie, Verrat zu und beleidigt ihn auf die unwürdigste Weise; endlich flieht er, der bisher als einer der tüchtigsten Heerführer Italiens gegolten, besinnungslos nach Sizilien

und läßt seinen Sohn, den jüngeren Ferrante, den Franzosen und dem allgemeinen Verrat zur Beute. Eine Dynastie, welche so regiert hatte wie diese, hätte allermindestens ihr Leben teuer verkaufen müssen, wenn ihre Kinder und Nachkommen eine Restauration hoffen sollten. Aber: Jamais homme cruel ne fut hardi, wie Comines bei diesem Anlaß etwas einseitig und im ganzen doch richtig sagt.

Echt italienisch im Sinne des XV. Jahrhunderts erscheint das Fürstentum in den Herzogen von Mailand ausgebildet, deren Herrschaft seit Giangaleazzo schon eine völlig ausgebildete absolute Monarchie darstellt. Vor allem ist der letzte Visconti, Filippo Maria (1412—1447), eine höchst merkwürdige, glücklicherweise vortrefflich geschilderte Persönlichkeit. Was die Furcht aus einem Menschen von bedeutenden Anlagen in hoher Stellung machen kann, zeigt sich hier, man könnte sagen, mathematisch vollständig; alle Mittel und Zwecke des Staates konzentrieren sich in dem einen, der Sicherung seiner Person, nur daß sein grausamer Egoismus doch nicht in Blutdurst überging. Im Kastell von Mailand, das die herrlichsten Gärten, Laubgänge und Tummelplätze mit umfaßte, sitzt er, ohne die Stadt in vielen Jahren auch nur zu betreten; seine Ausflüge gehen nach den Landstädten, wo seine prächtigen Schlösser liegen; die Barkenflottille, die ihn, von raschen Pferden gezogen, auf eigens gebauten Kanälen dahinführt, ist für die Handhabung der ganzen Etikette eingerichtet. Wer das Kastell betrat, war hundertfach beobachtet; niemand sollte auch nur am Fenster stehen, damit nicht nach außen gewinkt würde. Ein künstliches System von Prüfungen erging über die, welche zur persönlichen Umgebung des Fürsten gezogen werden sollten; diesen vertraute er dann die höchsten diplomatischen wie die Lakaiendienste an, denn beides war ja hier gleich ehrenvoll. Und dieser Mann führte lange, schwierige Kriege und hatte beständig große politische Dinge unter den Händen, d. h. er mußte unaufhörlich Leute mit umfassenden Vollmachten aussenden. Seine Sicherheit lag nun darin, daß

keiner von diesen keinem traute, daß die Kondottieren durch Spione und Unterhändler und höheren Beamten durch künstlich genährte Zwietracht, namentlich durch Zusammenkoppelung je eines Guten und eines Bösen, irregemacht und auseinandergehalten wurden. Auch in seinem Innersten ist Filippo Maria bei den entgegengesetzten Polen der Weltanschauung versichert; er glaubt an Gestirne und an blinde Notwendigkeit und betet zugleich zu allen Nothelfern, er liest alte Autoren und französische Ritterromane. Und zuletzt hat derselbe Mensch, der den Tod nie wollte erwähnen hören, und selbst seine sterbenden Günstlinge aus dem Kastell schaffen ließ, damit niemand in dieser Burg des Glückes erbleiche, durch Schließung einer Wunde und Verweigerung des Aderlasses seinen Tod absichtlich beschleunigt und ist mit Anstand und Würde gestorben.

Sein Schwiegersohn und endlicher Erbe, der glückliche Kondottiere Francesco Sforza (1450—1466), war vielleicht von allen Italienern am meisten der Mann nach dem Herzen des XV. Jahrhunderts. Glänzender als in ihm war der Sieg des Genies und der individuellen Kraft nirgends ausgesprochen, und wer das nicht anzuerkennen geneigt war, durfte doch immerhin den Liebling der Fortuna in ihm verehren. Mailand empfand es offenbar als Ehre, wenigstens einen so berühmten Herrscher zu erhalten; hatte ihn doch bei seinem Eintritt das dichte Volksgedränge zu Pferde in den Dom hineingetragen, ohne daß er absteigen konnte. Hören wir die Bilanz seines Lebens, wie sie Papst Pius II., ein Kenner in solchen Dingen, uns vorrechnet. „Im Jahre 1459, als der Herzog zum Fürstenkongreß nach Mantua kam, war er 60 (eher 58) Jahre alt; als Reiter einem Jüngling gleich, hoch und äußerst imposant an Gestalt, von ernsten Zügen, ruhig und leutselig im Reden, fürstlich im ganzen Benehmen, ein Ganzes von leiblicher und geistiger Begabung ohnegleichen in unserer Zeit, im Felde unbesiegt — das war der Mann, der von niedrigem Stande zur Herrschaft über ein Reich emporstieg. Seine Gemahlin war schön und

tugendhaft, seine Kinder anmutig wie Engel vom Himmel; er war selten krank; alle seine wesentlichen Wünsche erfüllten sich. Doch hatte auch er einiges Mißgeschick. Seine Gemahlin tötete ihm aus Eifersucht die Geliebte; seine alten Waffengenossen und Freunde Troilo und Brunoro verließen ihn und gingen zu König Alfons über; einen anderen Ciarpollone, mußte er wegen Verrats henken lassen; von seinem Bruder Alessandro mußte er erleben, daß derselbe einmal die Franzosen gegen ihn aufstiftete; einer seiner Söhne zettelte Ränke gegen ihn an und kam in Haft; die Mark Ancona, die er im Kriege erobert, verlor er auch wieder im Kriege. „Niemand genießt ein so ungetrübtes Glück, daß er nicht irgendwo mit Schwankungen zu kämpfen hätte. Der ist glücklich, der wenige Widerwärtigkeiten hat." Mit dieser negativen Definition des Glückes entläßt der gelehrte Papst seinen Leser. Wenn er hätte in die Zukunft blicken können oder auch nur die Konsequenzen der völlig unbeschränkten Fürstenmacht überhaupt erörtern wollen, so wäre ihm eine durchgehende Wahrnehmung nicht entgangen: die Garantielosigkeit der Familie. Jene engelschönen, überdies sorgfältig und vielseitig gebildeten Kinder unterlagen, als sie Männer wurden, der ganzen Ausartung des schrankenlosen Egoismus. Galeazzo Maria (1466—1476) ein Virtuose der äußeren Erscheinung, war stolz auf seine schöne Hand, auf die hohen Besoldungen, die er bezahlte, auf den Geldkredit, den er genoß, auf seinen Schatz von zwei Millionen Goldstücken, auf die namhaften Leute, die ihn umgaben, und auf die Armee und die Vogeljagd, die er unterhielt. Dabei hörte er sich gerne reden, weil er gut redete, und vielleicht am allerfließendsten, wenn er etwa einen venezianischen Gesandten kränken konnte. Dazwischen aber gab es Launen, wie z. B. die, ein Zimmer in einer Nacht mit Figuren ausmalen zu lassen; es gab entsetzliche Grausamkeiten gegen Nahestehende und besinnungslose Ausschweifung. Einigen Phantasten schien er alle Eigenschaften eines Tyrannen zu besitzen; sie brachten ihn um und lieferten damit den Staat

in die Hände seiner Brüder, deren einer, Lodovico il Moro, nachher mit Übergehung des eingekerkerten Neffen die ganze Herrschaft an sich riß. An diese Usurpation hängt sich dann die Intervention der Franzosen und das böse Schicksal von ganz Italien. Der Moro ist aber die vollendetste fürstliche Charakterfigur dieser Zeit und erscheint damit wieder wie ein Naturprodukt, dem man nicht ganz böse sein kann. Bei der tiefsten Immoralität seiner Mittel erscheint er in deren Anwendung völlig naiv; er würde wahrscheinlich sich sehr verwundert haben, wenn ihm jemand hätte begreiflich machen wollen, daß nicht nur für die Zwecke, sondern auch für die Mittel eine sittliche Verantwortung existiert; ja er würde vielleicht seine möglichste Vermeidung aller Bluturteile als eine ganz besondere Tugend geltend gemacht haben. Den halbmythischen Respekt der Italiener vor seiner politischen Force nahm er wie einen schuldigen Tribut an; noch 1496 rühmte er sich: Papst Alexander sei sein Kaplan, Kaiser Max sein Kondottiere, Venedig sein Kämmerer, der König von Frankreich sein Kurier, der da kommen und gehen müsse, wie ihm beliebe. Mit einer erstaunlichen Besonnenheit wägt er noch in der letzten Not (1499) die möglichen Ausgänge ab, und verläßt sich dabei, was ihm Ehre macht, auf die Güte der menschlichen Natur; seinen Bruder, Kardinal Ascanio, der sich erbietet, im Kastell von Mailand auszuharren, weist er ab, da sie früher bitteren Streit gehabt hatten: „Monsignore, nichts für ungut, Euch traue ich nicht, wenn Ihr schon mein Bruder seid" — bereits hatte er sich einen Kommandanten für das Kastell, diese „Bürgschaft seiner Rückkehr" ausgesucht, einen Mann, dem er nie Übles, stets nur Gutes erwiesen. Derselbe verriet dann gleichwohl die Burg. Im Inneren war der Moro bemüht, gut und nützlich zu walten, wie er denn in Mailand und auch in Como noch zuletzt auf seine Beliebtheit rechnete; doch hatte er in den späteren Jahren (seit 1496) die Steuerkraft seines Staates übermäßig angestrengt, und z. B. in Cremona einen angesehenen Bürger, der gegen die neuen Auflagen redete, aus

lauter Zweckmäßigkeit insgeheim erdrosseln lassen; auch hielt er sich seitdem bei Audienzen die Leute durch eine Barre weit vom Leibe, so daß man sehr laut reden mußte, um mit ihm zu verhandeln. — An seinem Hofe, dem glanzvollsten von Europa, da kein burgundischer mehr vorhanden war, ging es äußerst unsittlich her; der Vater gab die Tochter, der Gatte die Gattin, der Bruder die Schwester preis. Allein der Fürst wenigstens blieb immer tätig und fand sich als Sohn seiner Taten denjenigen verwandt, welche ebenfalls aus eigenen geistigen Mitteln existierten, den Gelehrten, Dichtern, Musikern und Künstlern. Die von ihm gestiftete Akademie ist in erster Linie in bezug auf ihn, nicht auf eine zu unterrichtende Schülerschaft vorhanden; auch bedarf er nicht des Ruhmes der betreffenden Männer, sondern ihres Umganges und ihrer Leistungen. Es ist gewiß, daß Bramante am Anfang schmal gehalten wurde; aber Lionardo ist doch bis 1496 richtig besoldet worden — und was hielt ihn überhaupt an diesem Hofe, wenn er nicht freiwillig blieb? Die Welt stand ihm offen wie vielleicht überhaupt keinem von allen damaligen Sterblichen, und wenn irgend etwas dafür spricht, daß in Lodovico Moro ein höheres Element lebendig gewesen, so ist es dieser lange Aufenthalt des rätselhaften Meisters in seiner Umgebung. Wenn Lionardo später dem Cesare Borgia und Franz I. gedient hat, so mag er auch an diesen das außergewöhnliche Naturell geschätzt haben.

Von den Söhnen des Moro, die nach seinem Sturz von fremden Leuten schlecht erzogen waren, sieht ihm der ältere, Massimiliano, gar nicht mehr ähnlich; der jüngere, Francesco, war wenigstens des Aufschwunges nicht unfähig. Mailand, das in diesen Zeiten so viele Male die Gebieter wechselte und dabei unendlich litt, suchte sich wenigstens gegen die Reaktionen zu sichern; die im Jahre 1512 vor der spanischen Armee und Massimiliano abziehenden Franzosen werden bewogen, der Stadt einen Revers darüber auszustellen, daß die Mailänder keinen Teil an ihrer Vertreibung hätten und, ohne Rebellion zu begehen, sich einem neuen

Eroberer übergeben dürften. Es ist auch in politischer Beziehung zu beachten, daß die unglückliche Stadt in solchen Augenblicken des Überganges, gerade wie z. B. Neapel bei der Flucht der Aragonesen, der Plünderung durch Rotten von Bösewichtern (auch sehr vornehmen) anheimzufallen pflegte.

Zwei besonders wohlgeordnete und durch tüchtige Fürsten vertretene Herrschaften sind in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts die der Gonzagen von Mantua und der Montefeltro von Urbino. Die Gonzagen waren schon als Familie ziemlich einträchtig; es gab bei ihnen seit langer Zeit keine geheimen Mordtaten, und sie durften ihre Toten zeigen. Marchese Francesco Gonzaga und seine Gemahlin Isabella von Este sind, so locker es bisweilen hergehen mochte, ein würdevolles und einiges Ehepaar geblieben und haben bedeutende und glückliche Söhne erzogen in einer Zeit, da ihr kleiner, aber hochwichtiger Staat oft in der größten Gefahr schwebte. Daß Francesco als Fürst und als Kondottiere eine besonders gerade und redliche Politik hätte befolgen sollen, das würden damals weder der Kaiser noch die Könige von Frankreich noch Venedig verlangt oder gar erwartet haben. Allein er fühlte sich wenigstens seit der Schlacht am Taro (1495), soweit es die Waffenehre betraf, als italienischen Patrioten und teilte diese Gesinnung auch seiner Gemahlin mit. Sie empfindet fortan jede Äußerung heldenmütiger Treue, wie z. B. die Verteidigung von Faenza gegen Cesare Borgia, als eine Ehrenrettung Italiens. Unser Urteil über sie braucht sich nicht auf die Künstler und Schriftsteller zu stützen, welche der schönen Fürstin ihr Mäzenat reichlich vergalten; ihre eigenen Briefe schildern uns die unerschütterlich ruhige, im Beobachten schalkhafte und liebenswürdige Frau hinlänglich. Bembo, Bandello, Ariosto und Bernardo Tasso sandten ihre Arbeiten an diesen Hof, obschon derselbe klein und machtlos und die Kasse oft sehr leer war; einen feineren geselligen Kreis als diesen gab es eben seit der Auflösung des alten urbinatischen Hofes (1508) doch nirgends mehr, und

auch der ferraresische war wohl hier im wesentlichen übertroffen, nämlich in der Freiheit der Bewegung. Spezielle Kennerin war Isabella in der Kunst, und das Verzeichnis ihrer kleinen, höchst ausgesuchten Sammlung wird kein Kunstfreund ohne Bewegung lesen.

Urbino besaß in dem großen Federigo (1444—1482), mochte er nun ein echter Montefeltro sein oder nicht, einen der vortrefflichsten Repräsentanten des Fürstentums. Als Kondottiere hatte er die politische Moralität der Kondottieren, woran sie nur zur Hälfte schuld sind; als Fürst seines kleinen Landes befolgte er die Politik, seinen auswärts gewonnenen Sold im Lande zu verzehren und dieses möglichst wenig zu besteuern. Von ihm und seinen beiden Nachfolgern, Guidobaldo und Francesco Maria, heißt es: „Sie errichteten Gebäude, beförderten den Anbau des Landes, lebten an Ort und Stelle und besoldeten eine Menge Leute; das Volk liebte sie.“ Aber nicht nur der Staat war ein wohlberechnetes und organisiertes Kunstwerk, sondern auch der Hof, und zwar in jedem Sinne. Federigo unterhielt 500 Köpfe; die Hofchargen waren so vollständig wie kaum an den Höfen der größten Monarchen, aber es wurde nichts vergeudet, alles hatte seinen Zweck und seine genaue Kontrolle. Hier wurde nicht gespielt, gelästert und geprahlt, denn der Hof mußte zugleich eine militärische Erziehungsanstalt für die Söhne anderer großer Herren darstellen, deren Bildung eine Ehrensache für den Herzog war. Der Palast, den er sich baute, war nicht der prächtigste, aber klassisch durch die Vollkommenheit seiner Anlage; dort sammelte er seinen größten Schatz, die berühmte Bibliothek. Da er sich in seinem Lande, wo jeder von ihm Vorteil oder Verdienst zog und niemand bettelte, vollkommen sicher fühlte, so ging er beständig unbewaffnet und fast unbegleitet. Keiner konnte ihm das nachmachen, daß er in offenen Gärten wandelte, in offenem Saale sein frugales Mahl hielt, während aus Livius (zur Fastenzeit aus Andachtsschriften) vorgelesen wurde. An demselben Nachmittag hörte er eine

Vorlesung aus dem Gebiet des Altertums und ging dann in das Kloster der Klarissen, um mit der Oberin am Sprachgitter von heiligen Dingen zu reden. Abends leitete er gerne die Leibesübungen der jungen Leute seines Hofes auf der Wiese bei S. Francesco mit der herrlichen Aussicht und sah genau zu, daß sie sich bei den Fang- und Laufspielen vollkommen bewegen lernten. Sein Streben ging stets auf die höchste Leutseligkeit und Zugänglichkeit; er besuchte die, welche für ihn arbeiteten, in der Werkstatt, gab beständig Audienzen und erledigte die Anliegen der einzelnen womöglich am gleichen Tage. Kein Wunder, daß die Leute, wenn er durch die Straßen ging, niederknieten und sagten: Dio ti mantenga, Signore! Die Denkenden aber nannten ihn das Licht Italiens. Sein Sohn Guidobaldo, bei hohen Eigenschaften von Krankheit und Unglück aller Art verfolgt, hat doch zuletzt (1508) seinen Staat in sichere Hände, an seinen Neffen Francesco Maria, zugleich Nepoten des Papstes Julius II., übergeben können, und dieser wiederum das Land wenigstens vor dauernder Fremdherrschaft geborgen. Merkwürdig ist die Sicherheit, mit welcher diese Fürsten, Guidobaldo vor Cesare Borgia, Francesco Maria vor den Truppen Leos X., unterducken und fliehen; sie haben das Bewußtsein, daß ihre Rückkehr um so leichter und erwünschter sein werde, je weniger das Land durch fruchtlose Verteidigung gelitten hat. Wenn Lodovico Moro ebenfalls so rechnete, so vergaß er die vielen anderen Gründe des Hasses, die ihm entgegenwirkten. — Guidobaldos Hof ist als hohe Schule der feinsten Geselligkeit durch Baldassare Castiglione unsterblich gemacht worden, der seine Ekloge Tirsi (1506) vor jenen Leuten zu ihrem Lobe aufführte, und später (1518) die Gespräche seines Cortigiano in den Kreis der hochgebildeten Herzogin (Elisabetta Gonzaga) verlegte. Vgl. Georg Voigt, Die Renaissance, Paul-Aretz-Verlag, Berlin.

Die Regierung der Este in Ferrara, Modena und Reggio hält zwischen Gewaltsamkeit und Popularität eine merkwürdige Mitte. Im Innern des Palastes gehen entsetzliche Dinge

vor; eine Fürstin wird wegen vorgeblichen Ehebruches mit einem Stiefsohn enthauptet (1425); eheliche und uneheliche Prinzen fliehen vom Hofe und werden auch in der Fremde durch nachgesandte Mörder bedroht (letzteres 1471); dazu beständige Komplotte von außen; der Bastard eines Bastards will dem einzigen rechtmäßigen Erben (Ercole I.) die Herrschaft entreißen; später (1493) soll der letztere seine Gemahlin vergiftet haben, nachdem er erkundet, daß sie ihn vergiften wollte, und zwar im Auftrag ihres Bruders Ferrante von Neapel. Den Schluß dieser Tragödien macht das Komplott zweier Bastarde gegen ihre Brüder, den regierenden Herzog Alfons I. und den Kardinal Ippolito (1506), welches beizeiten entdeckt und mit lebenslänglichem Kerker gebüßt wurde. — Ferner ist die Fiskalität in diesem Staate höchst ausgebildet und muß es sein, schon weil er der bedrohteste unter allen großen und mittleren Staaten von Italien ist und der Rüstungen und Befestigungen in hohem Grade bedarf. Allerdings sollte in gleichem Maße mit der Steuerkraft auch der natürliche Wohlstand des Landes gesteigert werden, und Marchese Niccolò († 1441) wünschte ausdrücklich, daß seine Untertanen reicher würden als andere Völker. Wenn die rasch wachsende Bevölkerung einen Beleg für den wirklich erreichten Wohlstand abgibt, so ist es in der Tat ein wichtiges Faktum, daß (1497) in der außerordentlich erweiterten Hauptstadt keine Häuser mehr zu vermieten waren. Ferrara ist die erste moderne Stadt Europas; hier zuerst entstanden auf den Wink der Fürsten so große, regelmäßig angelegte Quartiere; hier sammelte sich durch Konzentration der Beamtenschaft und künstlich herbeigezogene Industrie ein Residenzvolk; reiche Flüchtlinge aus ganz Italien, zumal Florentiner, wurden veranlaßt, sich hier anzusiedeln und Paläste zu bauen. Allein die indirekte Besteuerung wenigstens muß einen eben nur noch erträglichen Grad von Ausbildung erreicht haben. Der Fürst übte wohl eine Fürsorge, wie sie damals auch bei anderen italienischen Gewaltherrschern, z. B. bei Galeazzo Maria Sforza,

vorkam: bei Hungersnöten ließ er Getreide aus der Ferne kommen und teilte es, wie es scheint, umsonst aus; allein in gewöhnlichen Zeiten hielt er sich schadlos durch das Monopol, wenn nicht des Getreides, doch vieler anderer Lebensmittel: Salzfleisch, Fische, Früchte, Gemüse, welch letztere auf und an den Wällen von Ferrara sorgfältig gepflanzt wurden. Die bedenklichste Einnahme aber war die von dem Verkauf der jährlich neubesetzten Ämter, ein Gebrauch, der durch ganz Italien verbreitet war, nur daß wir über Ferrara am besten unterrichtet sind. Zum Neujahr 1502 heißt es z. B.: die meisten kauften ihre Ämter um gesalzene Preise (salati); es werden Faktoren verschiedener Art, Zolleinnehmer, Domänenverwalter (massarî), Notare, Podestà, Richter und selbst Capitani, d. h. herzogliche Oberbeamte von Landstädten, einzeln angeführt. Als einer von den „Leutefressern", welche ihr Amt teuer bezahlt haben und welche das Volk haßt „mehr als den Teufel", ist Tito Strozza genannt, hoffentlich nicht der berühmte lateinische Dichter. Um dieselbe Jahreszeit pflegte der jeweilige Herzog in Person eine Runde durch Ferrara zu machen, das sogenannte „Andar per ventura", wobei er sich wenigstens von den Wohlhabenderen beschenken ließ. Doch wurde dabei kein Geld, sondern nur Naturalien gespendet.

Der Stolz des Herzogs war es nun, wenn man in ganz Italien wußte, daß in Ferrara den Soldaten ihr Sold, den Professoren der Universität ihr Gehalt immer auf den Tag ausbezahlt wurde, daß die Soldaten sich niemals eigenmächtig am Bürger oder Landmann erholen durften, daß Ferrara uneinnehmbar sei und daß im Kastell eine gewaltige Summe gemünzten Geldes liege. Von einer Scheidung der Kassen war keine Rede; der Finanzminister war zugleich Hausminister. Die Bauten des Borso (1430—1471), Ercole I. (bis 1505) und Alfons I. (bis 1534) waren sehr zahlreich, aber meist von geringem Umfang; man erkennt darin ein Fürstenhaus, das bei aller Prachtliebe — Borso erschien nie anders als in Goldstoff und Juwelen — sich auf keine

unberechenbare Ausgabe einlassen will. Alfonso mag von seinen zierlichen kleinen Villen ohnehin gewußt haben, daß sie den Ereignissen unterliegen würden, Belvedere mit seinen schattigen Gärten, wie Montana mit den schönen Fresken und Springbrunnen.

Die dauernd bedrohte Lage entwickelte in diesen Fürsten unleugbar eine große persönliche Tüchtigkeit; in einer so künstlichen Existenz konnte sich nur ein Virtuose mit Erfolg bewegen, und jeder mußte sich rechtfertigen und erweisen als den, der die Herrschaft verdiene. Ihre Charaktere haben sämtlich große Schattenseiten, aber in jedem war etwas von dem, was das Ideal der Italiener ausmachte. Welcher Fürst des damaligen Europa hat sich so sehr um die eigene Ausbildung bemüht, wie z. B. Alfonso I.? Seine Reise nach Frankreich, England und den Niederlanden war eine eigentliche Studienreise, die ihm eine genauere Kenntnis von Handel und Gewerben jener Länder eintrug. Es ist töricht, ihm die Drechslerarbeit seiner Erholungsstunden vorzuwerfen, da sie mit seiner Meisterschaft im Kanonengießen und mit seiner vorurteilslosen Art, die Meister jedes Faches um sich zu haben, zusammenhing. Die italienischen Fürsten sind nicht wie die gleichzeitigen nordischen auf den Umgang mit einem Adel angewiesen, der sich für die einzige beachtenswerte Klasse der Welt hält und auch den Fürsten in diesen Dünkel hineinzieht; hier darf und muß der Fürst jeden kennen und brauchen, und ebenso ist auch der Adel zwar der Geburt nach abgeschlossen, aber in geselliger Beziehung durchaus auf persönliche, nicht auf Kastengeltung gerichtet, wovon unten weiter zu handeln sein wird.

Die Stimmung der Ferraresen gegen dieses Herrscherhaus ist die merkwürdigste Mischung aus einem stillen Grauen, aus jenem echtitalienischen Geist der wohlausgesonnenen Demonstration und aus völlig moderner Untertanenloyalität; die persönliche Bewunderung schlägt in ein neues Pflichtgefühl um. Die Stadt Ferrara setzte 1451 dem (1441) verstorbenen Fürsten Niccolò eine eherne Reiterstatue auf der

Piazza; Borso genierte sich (1454) nicht, seine eigene sitzende Bronzestatue in die Nähe zu setzen, und überdies dekretierte ihm die Stadt gleich am Anfang seiner Regierung eine „marmorne Triumphsäule“. Ein Ferrarese, der im Ausland, in Venedig, über Borso öffentlich schlecht geredet, wird bei der Heimkehr denunziert und vom Gericht zur Verbannung und Güterentziehung verurteilt, ja beinahe hätte ihn ein loyaler Bürger vor dem Tribunal niedergestoßen; mit dem Strick um den Hals geht er zum Herzog und erfleht völlige Verzeihung. Überhaupt ist dies Fürstentum mit Spähern gut versehen, und der Herzog in Person prüft täglich den Fremdenrapport, auf welchen die Wirte streng verpflichtet sind. Bei Borso wird dies noch in Verbindung gebracht mit seiner Gastfreundschaft, die keinen bedeutenden Reisenden ungeehrt wollte ziehen lassen; für Ercole I. dagegen war es reine Sicherheitsmaßregel. Auch in Bologna mußte damals, unter Giovanni II. Bentivoglio, jeder durchpassierende Fremde an dem einen Tor einen Zettel lösen, um wieder zum andern hinauszudürfen. — Höchst populär wird der Fürst, wenn er drückende Beamte plötzlich zu Boden schmettert, wenn Borso seine ersten und geheimsten Räte in Person verhaftet, wenn Ercole I. einen Einnehmer, der sich lange Jahre hindurch vollgesogen, mit Schanden absetzt; da zündet das Volk Freudenfeuer an und läutet die Glocken. Mit einem ließ es aber Ercole zu weit kommen, mit seinem Polizeidirektor, oder, wie man ihn nennen will (capitaneo di giustizia), Gregorio Zampante aus Lucca (denn für Stellen dieser Art eignete sich kein Einheimischer). Selbst die Söhne und Brüder des Herzogs zitterten vor demselben; seine Bußen gingen immer in die Hunderte und Tausende von Dukaten, und die Tortur begann schon vor dem Verhör. Von den größten Verbrechern ließ er sich bestechen und verschaffte ihnen durch Lügen die herzogliche Begnadigung. Wie gerne hätten die Untertanen dem Herzog 10.000 Dukaten und darüber bezahlt, wenn er diesen Feind Gottes und der Welt kassiert hätte; aber Ercole hatte ihn zu seinem

Gevatter und zum Cavaliere gemacht, und der Zampante legte Jahr um Jahr 2000 Dukaten beiseite; freilich aß er nur noch Tauben, die im Hause gezogen wurden, und ging nicht mehr über die Gasse ohne eine Schar von Armbrustschützen und Sbirren. Es wäre Zeit gewesen, ihn zu beseitigen, da machten ihn (1496) zwei Studenten und ein getaufter Jude, die er tödlich beleidigt, in seinem Hause während der Siesta nieder und ritten auf bereitgehaltenen Pferden durch die Stadt, singend: „Heraus, Leute, laufet! wir haben den Zampante umgebracht." Die nachgesandte Mannschaft kam zu spät, als sie bereits über die nahe Grenze in Sicherheit gelangt waren. Natürlich regnete es nun Pasquille, die einen als Sonette, die anderen als Kanzonen. Anderseits ist es ganz im Geiste dieses Fürstentums, daß der Souverän seine Hochachtung vor nützlichen Dienern auch dem Hof und der Bevölkerung diktiert. Als 1469 Borsos Geheimrat Lodovico Casella starb, durfte am Begräbnistage kein Tribunal und keine Bude in der Stadt und kein Hörsaal in der Universität offenstehen; jedermann sollte die Leiche nach S. Domenico begleiten, weil auch der Herzog mitziehen würde. In der Tat schritt er — „der erste vom Hause Este, der einem Untertan an die Leiche gegangen" — in schwarzem Gewande weinend hinter dem Sarge her, hinter ihm je ein Verwandter Casellas von einem Herrn vom Hofe geführt; Adelige trugen dann die Leiche des Bürgerlichen aus der Kirche in den Kreuzgang, wo sie beigesetzt wurde. Überhaupt ist das offizielle Mitempfinden fürstlicher Gemütsbewegungen zuerst in diesen italienischen Staaten aufgekommen. Der Kern hiervon mag seinen schönen menschlichen Wert haben, die Äußerung, zumal bei den Dichtern, ist in der Regel zweideutig. Eines der Jugendgedichte Ariostos auf den Tod der Lianora von Aragon, Gemahlin des Ercole I., enthält außer den unvermeidlichen Trauerblumen, wie sie in allen Jahrhunderten gespendet werden, schon einige völlig moderne Züge: „Dieser Todesfall habe Ferrara einen Schlag versetzt, den es in vielen

Jahren nicht verwinden werde; seine Wohltäterin sei jetzt Fürbitterin im Himmel geworden, da die Erde ihr nicht würdig gewesen; freilich, die Todesgöttin sei ihr nicht wie uns gemeinen Sterblichen mit blutiger Sense genaht, sondern geziemend (onesta) und mit so freundlichem Antlitz, daß jede Furcht verschwand." Aber wir treffen noch auf ganz andere Mitgefühle; Novellisten, welchen an der Gunst der betreffenden Häuser alles liegen mußte und welche auf diese Gunst rechnen, erzählen uns die Liebesgeschichten der Fürsten, zum Teil bei deren Lebzeiten, in einer Weise, die späteren Jahrhunderten als der Gipfel aller Indiskretion, damals als harmlose Verbindlichkeit erschien. Ja, lyrische Dichter bedichteten die beiläufigen Passionen ihrer hohen, dabei legitim vermählten Herren, Angelo Poliziano die des Lorenzo Magnifico, und mit besonderem Akzent Giovanno Pontano die des Alfonso von Calabrien. Das betreffende Gedicht verrät wider Willen die scheußliche Seele des Aragonesen, er muß auch in diesem Gebiet der Glücklichste sein, sonst wehe denen, die glücklicher wären! — Daß die größten Maler, z. B. Lionardo, die Mätressen ihrer Herren malten, versteht sich von selbst.

Das estensische Fürstentum wartete aber nicht die Verherrlichung durch andere ab, sondern es verherrlichte sich selbst. Borso ließ sich im Palazzo Schiffanoja in einer Reihe von Regentenhandlungen abmalen und Ercole feierte (zuerst 1472) den Jahrestag seines Regierungsantrittes mit einer Prozession, welche ausdrücklich mit der des Fronleichnamsfestes verglichen wird; alle Buden waren geschlossen wie an einem Sonntag; mitten im Zuge marschierten alle vom Hause Este, auch die Bastarde, in Goldstoff. Daß alle Macht und Würde vom Fürsten ausgehe, eine persönliche Auszeichnung von seiner Seite sei, war an diesem Hofe schon längst versinnbildlicht durch einen Orden vom goldenen Sporn, der mit dem mittelalterlichen Rittertum nichts mehr zu tun hatte. Ercole I. gab zum Sporn noch einen Degen, einen goldgestickten Mantel und eine Dotation,

wofür ohne Zweifel eine regelmäßige Aufwartung verlangt wurde.

Das Mäzenat, wofür dieser Hof weltberühmt geworden ist, knüpfte sich teils an die Universität, welche zu den vollständigsten Italiens gehörte, teils an den Hof- und Staatsdienst; besondere Opfer wurden dafür kaum gebracht. Bojardo gehörte als reicher Landedelmann und hoher Beamter durchaus nur in diese Sphäre; als Ariost anfing, etwas zu werden, gab es, wenigstens in der wahren Bedeutung, keinen mailändischen und keinen florentinischen, bald auch keinen urbinatischen Hof mehr, von Neapel nicht zu reden, und er begnügte sich mit einer Stellung neben den Musikern und Gauklern des Kardinals Ippolito, bis ihn Alfonso in seine Dienste nahm. Anders war es später mit Torquato Tasso, auf dessen Besitz der Hof eine wahre Eifersucht zeigte.

VI

DIE GEGNER DER TYRANNIS

Die späteren Guelfen und Ghibellinen — Die Verschwörer — Die Ermordungen beim Kirchgang — Einwirkung des antiken Tyrannenmordes — Die Katilinarier — Florentinische Ansicht vom Tyrannenmord — Das Volk im Verhältnis zu den Verschwörern

Gegenüber von dieser konzentrierten Fürstenmacht war jeder Widerstand innerhalb des Staates erfolglos. Die Elemente zur Herstellung einer städtischen Republik waren für immer aufgezehrt, alles auf Macht und Gewaltübung orientiert. Der Adel, politisch rechtlos, auch wo er noch feudalen Besitz hatte, mochte sich und seine Bravi als Guelfen und Ghibellinen einteilen und kostümieren, sie die Feder am Barett oder die Bauschen an den Hosen so oder anders tragen lassen — die Denkenden, wie z. B.

Machiavelli, wußten ein für allemal, daß Mailand oder Neapel für eine Republik zu „korrumpiert“ waren. Es kommen wunderbare Gerichte über jene vorgeblichen zwei Parteien, die längst nichts mehr als alte, im Schatten der Gewalt am Spalier gezogene Familiengehässigkeiten waren. Ein italienischer Fürst, welchem Agrippa von Nettesheim die Aufhebung derselben anriet, antwortete: Ihre Händel tragen mir ja bis 12.000 Dukaten Bußgelder jährlich ein! — Und als z. B. im Jahre 1500 während der kurzen Rückkehr des Moro in seine Staaten die Guelfen von Tortona einen Teil des nahen französischen Heeres in die Stadt riefen, damit sie den Ghibellinen den Garaus machten, plünderten und ruinierten die Franzosen zunächst allerdings diese, dann aber auch die Guelfen selbst, bis Tortona völlig verwüstet war. — Auch in der Romagna, wo jede Leidenschaft und jede Rache unsterblich waren, hatten jene beiden Namen den politischen Inhalt vollkommen eingebüßt. Es gehörte mit zum politischen Irrsinn des armen Volkes, daß die Guelfen hie und da sich zur Sympathie für Frankreich, die Ghibellinen für Spanien verpflichtet glaubten. Ich sehe nicht, daß die, welche diesen Irrsinn ausbeuteten, besonders weit damit gekommen wären. Frankreich hat Italien nach allen Interventionen immer wieder räumen müssen, und was aus Spanien geworden ist, nachdem es Italien umgebracht hat, das greifen wir mit den Händen.

Doch wir kehren zum Fürstentum der Renaissance zurück. Eine vollkommen reine Seele hätte vielleicht auch damals räsonniert, daß alle Gewalt von Gott sei und daß diese Fürsten, wenn jeder sie gutwillig und aus redlichem Herzen unterstütze, mit der Zeit gut werden und ihren gewaltsamen Ursprung vergessen müßten. Aber von leidenschaftlichen, mit schaffender Glut begabten Phantasien und Gemütern ist dies nicht zu verlangen. Sie sahen wie schlechte Ärzte, die Hebung der Krankheit in der Beseitigung des Symptoms und glaubten, wenn man die Fürsten ermorde, so gebe sich die Freiheit von selber. Oder sie dachten auch nicht

so weit und wollten nur dem allgemein verbreiteten Haß Luft machen, oder nur eine Rache für Familienunglück oder persönliche Beleidigungen üben. So wie die Herrschaft eine unbedingte, aller gesetzlichen Schranken entledigte, so ist auch das Mittel der Gegner ein unbedingtes. Schon Boccaccio sagt es offen: „Soll ich den Gewaltherrn König, Fürst heißen und ihm Treue bewahren als meinem Obern? Nein! Denn er ist Feind des gemeinen Wesens. Gegen ihn kann ich Waffen, Verschwörungen, Späher, Hinterhalt, List gebrauchen; das ist ein heiliges, notwendiges Werk. Es gibt kein lieblicheres Opfer als Tyrannenblut." Die einzelnen Hergänge dürfen uns hier nicht beschäftigen; Machiavelli hat in einem allbekannten Kapitel seiner Discorsi die antiken und modernen Verschwörungen von der alten griechischen Tyrannenzeit an behandelt und sie nach ihrer verschiedenen Anlage und ihren Chancen ganz kaltblütig beurteilt. Nur zwei Bemerkungen: über die Mordtaten beim Gottesdienst und über die Einwirkung des Altertums mögen hier gestattet sein.

Es war fast unmöglich, der wohlbewachten Gewaltherrscher anderswo habhaft zu werden als bei feierlichen Kirchgängen: vollends aber war eine ganze fürstliche Familie bei keinem andern Anlaß beisammenzutreffen. So ermordeten die Fabrianesen (1435) ihr Tyrannenhaus, die Chiavelli, während eines Hochamtes, und zwar laut Abrede bei den Worten des Credo: Et incarnatus est. In Mailand wurde (1412) Herzog Giovan Maria Visconti am Eingang der Kirche S. Gottardo, (1476) Herzog Galeazzo Maria Sforza in der Kirche S. Stefano ermordet, und Lodovico Moro entging einst (1484) den Dolchen der Anhänger der verwitweten Herzogin Bona nur dadurch, daß er die Kirche S. Ambrogio durch eine andere Tür betrat, als dieselben erwartet hatten. Eine besondere Impietät war dabei nicht beabsichtigt; die Mörder Galeazzos beteten noch vor der Tat zu dem Heiligen der betreffenden Kirche und hörten noch die erste Messe daselbst. Doch war es bei der Ver-

schwörung der Pazzi gegen Lorenzo und Giuliano Medici (1478) eine Ursache des teilweisen Mißlingens, daß der Bandit Montesecco sich zwar für die Ermordung bei einem Gastmahl verdungen hatte, den Vollzug im Dom von Florenz dagegen verweigerte; an seiner Stelle verstanden sich dann Geistliche dazu, „welche der heiligen Orte gewohnt waren und sich deshalb nicht scheuten".

Was das Altertum betrifft, dessen Einwirkung auf die sittlichen und speziell auf die politischen Fragen noch öfter berührt werden wird, so gaben die Herrscher selbst das Beispiel, indem sie in ihrer Staatsidee sowohl als in ihrem Benehmen das alte römische Imperium oft ausdrücklich zum Vorbild nahmen. Ebenso schlossen sich nun ihre Gegner, sobald sie mit theoretischer Besinnung zu Werke gingen, den antiken Tyrannenmördern an. Es wird schwer zu beweisen sein, daß sie in der Hauptsache, im Entschluß zur Tat selbst, durch dies Vorbild seien bestimmt worden, aber reine Phrase und Stilsache blieb die Berufung auf das Altertum doch nicht. Die merkwürdigsten Aufschlüsse sind über die Mörder Galeazzo Sforzas, Lampugnani, Olgiati und Visconti vorhanden. Sie hatten alle drei ganz persönliche Motive, und doch kam der Entschluß vielleicht aus einem allgemeineren Grunde. Ein Humanist und Lehrer der Eloquenz, Cola d' Montani, hatte unter einer Schar von sehr jungen mailändischen Adeligen eine unklare Begier nach Ruhm und nach großen Taten für das Vaterland entzündet und war endlich gegen die zwei erstgenannten mit dem Gedanken einer Befreiung Mailands herausgerückt. Bald kam er in Verdacht, wurde ausgewiesen und mußte die Jünglinge ihrem lodernden Fanatismus überlassen. Etwa zehn Tage vor der Tat verschworen sie sich feierlich im Kloster S. Ambrogio; „dann", sagte Olgiati, „in einem abgelegenen Raum vor einem Bilde des heiligen Ambrosius erhob ich meine Augen und flehte ihn um Hilfe für uns und sein ganzes Volk". Der himmlische Stadtpatron soll die Tat schützen, gerade wie nachher S. Stephan, in dessen

Kirche sie geschieht. Nun zogen sie noch viele andere halb in die Sache hinein, hatten im Hause Lampugnani ihr allnächtliches Hauptquartier und übten sich mit Dolchscheiden im Stechen. Die Tat gelang, aber Lampugnani wurde gleich von den Begleitern des Herzogs niedergemacht und die andern ergriffen. Visconti zeigte Reue, Olgiati blieb trotz aller Tortur dabei, daß die Tat ein Gott wohlgefälliges Opfer gewesen, und sagte noch, während ihm der Henker die Brust einschlug: „Nimm dich zusammen, Girolamo! Man wird lange an dich denken; der Tod ist bitter, der Ruhm ewig!"

So ideal aber die Vorsätze und Absichten hier sein mochten, so schimmert doch aus der Art und Weise, wie die Verschwörung betrieben wird, das Bild gerade des heillosesten aller Konspiratoren hervor, der mit der Freiheit gar nichts gemein hat: des Catilina. Die Jahrbücher von Siena sagen ausdrücklich, die Verschwörer hätten den Sallust studiert, und aus Olgiatis eigenem Bekenntnis erhellt es mittelbar. Auch sonst werden wir diesem furchtbaren Namen wieder begegnen. Für das geheime Komplottieren gab es eben doch, wenn man vom Zweck absah, kein so einladendes Muster mehr wie dieses.

Bei den Florentinern, so oft sie sich der Medici entledigten oder entledigen wollten, galt der Tyrannenmord als ein offen zugestandenes Ideal. Nach der Flucht der Medici im Jahre 1494 nahm man aus ihrem Palast Donatellos Bronzegruppe der Judith mit dem toten Holofernes und setzte sie vor den Signorenpalast an die Stelle, wo jetzt Michelangelos David steht, mit der Inschrift: Exemplum salutis publicae cives posuere 1495. Ganz besonders aber berief man sich jetzt auf den jüngeren Brutus, der noch bei Dante mit Cassius und Judas Ischarioth im untersten Schlund der Hölle steckt, weil er das Imperium verraten. Pietro Paolo Boscoli, dessen Verschwörung gegen Giuliano, Giovanni und Giulio Medici (1513) mißlang, hatte im höchsten Grade für Brutus geschwärmt und sich vermessen,

ihm nachzuahmen, wenn er einen Cassius fände; als solcher hatte sich ihm dann Agostino Capponi angeschlossen. Seine letzten Reden im Kerker, eines der wichtigsten Aktenstücke über den damaligen Religionszustand, zeigen, mit welcher Anstrengung er sich jener römischen Phantasien wieder entledigte, um christlich zu sterben. Ein Freund und der Beichtvater müssen ihm versichern, S. Thomas von Aquino verdamme die Verschwörungen überhaupt, aber der Beichtvater hat in späterer Zeit demselben Freunde insgeheim eingestanden, S. Thomas mache eine Distinktion und erlaube die Verschwörung gegen einen Tyrannen, der sich dem Volke gegen dessen Willen mit Gewalt aufgedrungen. Als Lorenzino Medici den Herzog Alessandro (1537) umgebracht und sich geflüchtet hatte, erschien eine wahrscheinlich echte, mindestens in seinem Auftrage verfaßte Apologie der Tat, worin er den Tyrannenmord an sich als das verdienstlichste Werk preist; sich selbst vergleicht er auf den Fall, daß Alessandro wirklich ein echter Medici und also (wenn auch weitläufig) mit ihm verwandt gewesen, ungescheut mit Timoleon, dem Brudermörder aus Patriotismus. Andere haben auch hier den Vergleich mit Brutus gebraucht, und daß selbst Michelangelo noch ganz spät Gedanken dieser Art nachgehangen hat, darf man wohl aus seiner Brutusbüste (in den Uffizien) schließen. Er ließ sie unvollendet, wie fast alle seine Werke, aber gewiß nicht, weil ihm der Mord Cäsars zu schwer auf das Herz gefallen, wie das darunter angebrachte Distichon meint.

Einen Massenradikalismus, wie er sich gegenüber den neueren Monarchien ausgebildet hat, würde man in den Fürstenstaaten der Renaissance vergebens suchen. Jeder einzelne protestierte wohl in seinem Innern gegen das Fürstentum, aber er suchte viel eher sich leidlich oder vorteilhaft unter demselben einzurichten, als es mit vereinten Kräften anzugreifen. Es mußte schon so weit kommen, wie damals in Camerino, in Fabriano, in Rimini, bis eine Bevölkerung ihr regierendes Haus zu vertilgen oder zu ver-

jagen unternahm. Auch wußte man in der Regel zu gut, daß man nur den Herrn wechseln würde. Das Gestirn der Republiken war entschieden im Sinken.

VII

VENEDIG IM XV. JAHRHUNDERT

Die Einwohner — Der Staat und die Gefahr durch den armen Adel — Ursachen der Unerschütterlichkeit — Der Rat der Zehn und die politischen Prozesse — Verhältnis zu den Kondottieren — Optimismus der auswärtigen Politik — Venedig als Heimat der Statistik — Verzögerung der Renaissance — Verspätete Reliquienandacht

Einst hatten die italienischen Städte in höchstem Grade jene Kraft entwickelt, welche die Stadt zum Staate macht. Es bedurfte nichts weiter, als daß sich diese Städte zu einer großen Föderation verbündeten; ein Gedanke, der in Italien immer wiederkehrt, mag er im einzelnen bald mit diesen, bald mit jenen Formen bekleidet sein. In den Kämpfen des XII. und XIII. Jahrhunderts kam es wirklich zu großen, kriegerisch gewaltigen Städtebünden, und Sismondi glaubt, die Zeit der letzten Rüstungen des Lombardenbundes gegen Barbarossa (seit 1168) wäre wohl der Moment gewesen, da eine allgemeine italienische Föderation sich hätte bilden können. Aber die mächtigeren Städte hatten bereits Charakterzüge entwickelt, welche dies unmöglich machten: sie erlaubten sich als Handelskonkurrenten die äußersten Mittel gegeneinander und drückten schwächere Nachbarstädte in rechtlose Abhängigkeit nieder; das heißt, sie glaubten am Ende doch einzeln durchzukommen und des Ganzen nicht zu bedürfen, und bereiteten den Boden vor für jede andere Gewaltherrschaft. Diese kam, als innere Kämpfe zwischen den Adelsparteien unter sich und mit den Bürgern die Sehnsucht nach einer festen Regierung weckten

und die schon vorhandenen Soldtruppen jede Sache um Geld unterstützten, nachdem die einseitige Parteiregierung schon längst das allgemeine Bürgeraufgebot unbrauchbar zu finden gewohnt war. Die Tyrannis verschlang die Freiheit der meisten Städte; hie und da vertrieb man sie, aber nur halb, oder nur auf kurze Zeit; sie kam immer wieder, weil die inneren Bedingungen für sie vorhanden und die entgegenstrebenden Kräfte aufgebraucht waren.

Unter den Städten, welche ihre Unabhängigkeit bewahrten, sind zwei für die ganze Geschichte der Menschheit von höchster Bedeutung: Florenz, die Stadt der beständigen Bewegung, welche uns auch Kunde hinterlassen hat von allen Gedanken und Absichten der einzelnen und der Gesamtheit, die drei Jahrhunderte hindurch an dieser Bewegung teilnahmen; dann Venedig, die Stadt des scheinbaren Stillstandes und des politischen Schweigens. Es sind die stärksten Gegensätze, die sich denken lassen, und beide sind wiederum mit nichts auf der Welt zu vergleichen.

Venedig erkannte sich selbst als eine wunderbare, geheimnisvolle Schöpfung, in welcher noch etwas anderes als Menschenwitz von jeher wirksam gewesen. Es gab einen Mythus von der feierlichen Gründung der Stadt: am 25. März 413 um Mittag hätten die Übersiedler aus Padua den Grundstein gelegt am Rialto, damit eine unangreifbare, heilige Freistätte sei in dem von den Barbaren zerrissenen Italien. Spätere haben in die Seele dieser Gründer alle Ahnungen der künftigen Größe hineingelegt; M. Antonio Sabellico, der das Ereignis in prächtig strömenden Hexametern gefeiert hat, läßt den Priester, der die Stadtweihe vollzieht, zum Himmel rufen: „Wenn wir einst Großes wagen, dann gib Gedeihen! Jetzt knien wir nur vor einem armen Altar, aber wenn unsere Gelübde nicht umsonst sind, so steigen dir, o Gott, hier einst hundert Tempel von Marmor und Gold empor!" Die Inselstadt selbst erschien zu Ende des XV. Jahrhunderts wie das Schmuckkästchen der damaligen Welt. Derselbe Sabellico schildert sie als solches mit ihren uralten Kuppel-

kirchen, schiefen Türmen, inkrustierten Marmorfassaden, mit ihrer ganz engen Pracht, wo die Vergoldung der Decken und die Vermietung jedes Winkels sich miteinander vertrugen. Er führt uns auf den dichtwogenden Platz vor S. Giacometto am Rialto, wo die Geschäfte einer Welt sich nicht durch lautes Reden oder Schreien, sondern nur durch ein vielstimmiges Summen verraten, wo in den Portiken ringsum und in denen der anstoßenden Gassen die Wechsler und die Hunderte von Goldschmieden sitzen, über ihren Häuptern Läden und Magazine ohne Ende; jenseits von der Brücke beschreibt er den großen Fondaco der Deutschen, in dessen Hallen ihre Waren und ihre Leute wohnen, und vor welchem stets Schiff an Schiff im Kanal liegt; von da weiter aufwärts die Wein- und Ölflotte, und parallel damit am Strande, wo es von Facchinen wimmelt, die Gewölbe der Händler; dann vom Rialto bis auf den Markusplatz die Parfümeriebuden und Wirtshäuser. So geleitet er den Leser von Quartier zu Quartier bis hinaus zu den beiden Lazaretten, welche mit zu den Instituten hoher Zweckmäßigkeit gehörten, die man nur hier so ausgebildet vorfand. Fürsorge für die Leute war überhaupt ein Kennzeichen der Venezianer, im Frieden wie im Kriege, wo ihre Verpflegung der Verwundeten, selbst der feindlichen, für andere ein Gegenstand des Erstaunens war. Was irgend öffentliche Anstalt hieß, konnte in Venedig sein Muster finden; auch das Pensionswesen wurde systematisch gehandhabt, sogar in betreff der Hinterlassenen. Reichtum, politische Sicherheit und Weltkenntnis hatten hier das Nachdenken über solche Dinge gereift. Diese schlanken, blonden Leute mit dem leisen, bedächtigen Schritt und der besonnenen Rede unterschieden sich in Tracht und Auftreten nur wenig voneinander; den Putz, besonders Perlen, hingen sie ihren Frauen und Mädchen an. Damals war das allgemeine Gedeihen, trotz großer Verluste durch die Türken, noch wahrhaft glänzend; aber die aufgesammelte Energie und das allgemeine Vorurteil Europas genügten auch später noch, um Venedig selbst die schwersten

Schläge lange überdauern zu lassen: die Entdeckung des Seeweges nach Ostindien, den Sturz der Mameluckenherrschaft von Ägypten und den Krieg der Liga von Cambray.

Sabellico, der aus der Gegend von Tivoli gebürtig und an das ungenierte Redewerk der damaligen Philologen gewöhnt war, bemerkt an einem anderen Orte mit einigem Erstaunen, daß die jungen Nobili, welche seine Morgenvorlesungen hörten, sich gar nicht auf das Politisieren mit ihm einlassen wollten: „Wenn ich sie frage, was die Leute von dieser oder jener Bewegung in Italien dächten, sprächen und erwarteten, antworteten sie mir alle mit einer Stimme, sie wüßten nichts.“ Man konnte aber von dem demoralisierten Teil des Adels trotz aller Staatsinquisition mancherlei erfahren, nur nicht so wohlfeilen Kaufes. Im letzten Viertel des XV. Jahrhunderts gab es Verräter in den höchsten Behörden; die Päpste, die italienischen Fürsten, ja ganz mittelmäßige Kondottieren im Dienste der Republik hatten ihre Zuträger, zum Teil mit regelmäßiger Besoldung; es war so weit gekommen, daß der Rat der Zehn für gut fand, dem Rat der Pregadi wichtigere politische Nachrichten zu verbergen, ja man nahm an, daß Lodovico Moro in den Pregadi über eine ganz bestimmte Stimmenzahl verfüge. Ob das nächtliche Aufhenken einzelner Schuldigen und die hohe Belohnung der Angeber (z. B. sechzig Dukaten lebenslängliche Pension) viel fruchtete, ist schwer zu sagen; eine Hauptursache, die Armut vieler Nobili, ließ sich nicht plötzlich beseitigen. Im Jahre 1492 betrieben zwei Nobili einen Vorschlag, der Staat solle jährlich 70.000 Dukaten zur Vertröstung derjenigen armen Adeligen auswerfen, welche kein Amt hätten; die Sache war nahe daran, vor den großen Rat zu kommen, wo sie eine Majorität hätte erhalten können, — als der Rat der Zehn noch zur rechten Zeit eingriff und die beiden auf Lebenszeit nach Nicosia auf Cypern verbannte. Um diese Zeit wurde ein Soranzo auswärts als Kirchenräuber gehenkt und ein Contarini wegen Einbruchs in Ketten gelegt; ein anderer von derselben

Familie trat 1499 vor die Signorie und jammerte, er sei seit vielen Jahren ohne Amt, habe nur 16 Dukaten Einkünfte und neun Kinder, dazu 60 Dukaten Schulden, verstehe kein Geschäft und sei neulich auf die Gasse gesetzt worden. Man begreift, daß einzelne reiche Nobili Häuser bauen, um die Armen darin gratis wohnen zu lassen. Der Häuserbau um Gottes willen, selbst in ganzen Reihen, kommt in Testamenten als gutes Werk vor.

Wenn die Feinde Venedigs auf Übelstände dieser Art jemals ernstliche Hoffnungen gründeten, so irrten sie sich gleichwohl. Man könnte glauben, daß schon der Schwung des Handels, der auch dem Geringsten einen reichlichen Gewinn der Arbeit sicherte, daß die Kolonien im östlichen Mittelmeer die gefährlichen Kräfte von der Politik abgelenkt haben möchten. Hat aber nicht Genua, trotz ähnlicher Vorteile, die sturmvollste politische Geschichte gehabt? Der Grund von Venedigs Unerschütterlichkeit liegt eher in einem Zusammenwirken von Umständen, die sich sonst nirgends vereinigten. Unangreifbar als Stadt, hatte es sich von jeher der auswärtigen Verhältnisse nur mit der kühlsten Überlegung angenommen, das Parteiwesen des übrigen Italien fast ignoriert, seine Allianzen nur für vorübergehende Zwecke und um möglichst hohen Preis geschlossen. Der Grundton des venezianischen Gemüts war daher der einer stolzen, ja verachtungsvollen Isolierung und folgerichtig einer stärkeren Solidarität im Innern, wozu der Haß des ganzen übrigen Italien noch das Seine tat. In der Stadt selbst hatten dann alle Einwohner die stärksten gemeinschaftlichen Interessen gegenüber den Kolonien sowohl als den Besitzungen der Terraferma, indem die Bevölkerung der letzteren (das heißt der Städte bis Bergamo)nur in Venedig kaufen und verkaufen durfte. Ein so künstlicher Vorteil konnte nur durch Ruhe und Eintracht im Innern aufrechterhalten werden — das fühlte gewiß die übergroße Mehrzahl, und für Verschwörer war schon deshalb hier ein schlechter Boden. Und wenn es Unzufriedene gab, so

wurden sie durch die Trennung in Adelige und Bürger auf eine Weise auseinandergehalten, die jede Annäherung sehr erschwerte. Innerhalb des Adels aber war den möglicherweise Gefährlichen, nämlich den Reichen, eine Hauptquelle aller Verschwörungen, der Müßiggang, abgeschnitten durch ihre großen Handelsgeschäfte und Reisen und durch die Teilnahme an den stets wiederkehrenden Türkenkriegen. Die Kommandanten schonten sich dabei, ja bisweilen in strafbarer Weise, und ein venezianischer Cato weissagte den Untergang der Macht, wenn diese Scheu der Nobili, einander irgend wehe zu tun, auf Unkosten der Gerechtigkeit fortdauern würde. Immerhin aber gab dieser große Verkehr in der freien Luft dem Adel von Venedig eine gesunde Richtung im ganzen. Und wenn Neid und Ehrgeiz durchaus einmal Genugtuung begehrten, so gab es ein offizielles Opfer, eine Behörde und legale Mittel. Die vieljährige moralische Marter, welcher der Doge Francesco Foscari († 1457) vor den Augen von ganz Venedig unterlag, ist vielleicht das schrecklichste Beispiel dieser nur in Aristokratien möglichen Rache. Der Rat der Zehn, welcher in alles eingriff, ein unbedingtes Recht über Leben und Tod, über Kassen und Armeebefehl besaß, die Inquisitoren in sich enthielt und den Foscari wie so manchen Mächtigen stürzte, dieser Rat der Zehn wurde alljährlich von der ganzen regierenden Kaste, dem Gran-Consiglio, neu gewählt und war somit der unmittelbarste Ausdruck derselben. Große Intrigen mögen bei diesen Wahlen kaum vorgekommen sein, da die kurze Dauer und die spätere Verantwortlichkeit das Amt nicht sehr begehrenswert machten. Allein vor diesen und anderen venezianischen Behörden, mochte ihr Tun noch so unterirdisch und gewaltsam sein, flüchtete sich doch der echte Venezianer nicht, sondern er stellte sich; nicht nur, weil die Republik lange Arme hatte und statt seiner die Familie plagen konnte, sondern weil in den meisten Fällen wenigstens nach Gründen und nicht aus Blutdurst verfahren wurde. Überhaupt hat wohl kein Staat jemals eine größere moralische Macht über

seine Angehörigen in der Ferne ausgeübt. Wenn es z. B. Verräter in den Pregadi gab, so wurde dies reichlich dadurch aufgewogen, daß jeder Venezianer in der Fremde ein geborener Kundschafter für seine Regierung war. Von den venezianischen Kardinälen in Rom verstand es sich von selbst, daß sie die Verhandlungen der geheimen päpstlichen Konsistorien nach Hause meldeten. Kardinal Domenico Grimani ließ in der Nähe von Rom (1500) die Depeschen wegfangen, welche Ascanio Sforza an seinen Bruder Lodovico Moro absandte, und schickte sie nach Venedig; sein eben damals schwer angeklagter Vater machte dies Verdienst des Sohnes öffentlich vor dem Gran-Consiglio, das heißt vor der ganzen Welt geltend.

Wie Venedig seine Kondottieren hielt, ist oben angedeutet worden. Wenn es noch irgendeine besondere Garantie ihrer Treue suchen wollte, so fand es sie etwa in ihrer großen Anzahl, welche den Verrat ebensosehr erschweren, als dessen Entdeckung erleichtern mußte. Beim Anblick venezianischer Armeerollen fragt man sich nur, wie bei so bunt zusammengesetzten Scharen eine gemeinsame Aktion möglich gewesen? In derjenigen des Krieges von 1495 figurieren 15.526 Pferde in lauter kleinen Posten; nur der Gonzaga von Mantua hatte davon 1200, Gioffredo Borgia 740; dann folgen sechs Anführer mit 700—600, zehn mit 400, zwölf mit 400—200, etwa vierzehn mit 200—100, neun mit 80, sechs mit 60—50 usw. Es sind teils alte venezianische Truppenkörper, teils solche unter venezianischen Stadtadeligen und Landadeligen; die meisten Anführer aber sind Fürsten und Stadthäupter oder Verwandte von solchen. Dazu kommen 24.000 Mann Infanterie, über deren Beischaffung und Führung nichts bemerkt wird, nebst weiteren 3300 Mann wahrscheinlich besonderer Waffengattungen. Im Frieden waren die Städte der Terraferma gar nicht oder mit unglaublich geringen Garnisonen besetzt. Venedig verließ sich nicht gerade auf die Pietät, wohl aber auf die Einsicht seiner Untertanen; beim Kriege der Liga von Cambray (1509)



Bronzino: Cosimo I. dei Medici. Florenz, Galerie Pitti



Tizian: Tod der Lukretia. Wien, Galerie der Akademie der bildenden Künste

sprach es sie bekanntlich vom Treueid los und ließ es darauf ankommen, daß sie die Annehmlichkeiten einer feindlichen Okkupation mit seiner milden Herrschaft vergleichen würden; da sie nicht mit Verrat von S. Marcus abzufallen nötig gehabt hatten und also keine Strafe zu fürchten brauchten, kehrten sie mit dem größten Eifer wieder unter die gewohnte Herrschaft zurück. Dieser Krieg war, beiläufig gesagt, das Resultat eines hundertjährigen Geschreies über die Vergrößerungssucht Venedigs. Letzteres beging bisweilen die Fehler allzu kluger Leute, welche auch ihren Gegnern keine nach ihrer Ansicht törichten, rechnungswidrigen Streiche zutrauen wollen. In diesem Optimismus, der vielleicht den Aristokratien am ehesten eigen ist, hatte man einst die Rüstungen Mohammeds II. zur Einnahme von Konstantinopel, ja die Vorbereitungen zum Zuge Karls VIII. völlig ignoriert, bis das Unerwartete doch geschah. Ein solches Ereignis war nun auch die Liga von Cambray, insofern sie dem klaren Interesse der Hauptanstifter, Ludwigs XII. und Julius' II., entgegenlief. Im Papst war aber der alte Haß von ganz Italien gegen die erobernden Venezianer aufgesammelt, so daß er über den Einmarsch der Fremden die Augen schloß, und was die Politik des Kardinals Amboise und seines Königs betraf, so hätte Venedig deren bösartigen Blödsinn schon lange als solchen erkennen und fürchten sollen. Die meisten übrigen nahmen an der Liga teil aus jenem Neid, der dem Reichtum und der Macht als nützliche Zuchtrute gesetzt, an sich aber ein ganz jämmerliches Ding ist. Venedig zog sich mit Ehren, aber doch nicht ohne bleibenden Schaden aus dem Kampfe.

Eine Macht, deren Grundlagen so kompliziert, deren Tätigkeit und Interessen auf einen so weiten Schauplatz ausgedehnt waren, ließe sich gar nicht denken ohne eine großartige Übersicht des Ganzen, ohne eine beständige Bilanz der Kräfte und Lasten, der Zunahme und Abnahme. Venedig möchte sich wohl als den Geburtsort der modernen Statistik geltend machen dürfen, mit ihm vielleicht Florenz und in

zweiter Linie die entwickelteren italienischen Fürstentümer. Der Lehnsstaat des Mittelalters bringt höchstens Gesamtverzeichnisse der fürstlichen Rechte und Nutzbarkeiten (Urbarien) hervor; er faßt die Produktion als eine stehende auf, was sie annäherungsweise auch ist, solange es sich wesentlich um Grund und Boden handelt. Diesem gegenüber haben die Städte im ganzen Abendlande wahrscheinlich von frühe an ihre Produktion, die sich auf Industrie und Handel bezog, als eine höchst bewegliche erkannt und danach behandelt, allein es blieb — selbst in den Blütezeiten der Hansa — bei einer einseitig kommerziellen Bilanz. Flotten, Heere, politischer Druck und Einfluß kamen einfach unter das Soll und Haben eines kaufmännischen Hauptbuches zu stehen. Erst in den italienischen Staaten vereinigen sich die Konsequenzen einer völligen politischen Bewußtheit, das Vorbild mohammedanischer Administration und ein uralter starker Betrieb der Produktion und des Handels selbst, um eine wahre Statistik zu begründen. Der unteritalische Zwangsstaat Kaiser Friedrichs II. war einseitig auf Konzentration der Macht zum Zwecke eines Kampfes um Sein oder Nichtsein organisiert gewesen. In Venedig dagegen sind die letzten Zwecke Genuß der Macht und des Lebens, Weiterbildung des von den Vorfahren Ererbten, Ansammlung der gewinnreichsten Industrien und Eröffnung stets neuer Absatzwege.

Die Autoren sprechen sich über diese Dinge mit größter Unbefangenheit aus. Wir erfahren, daß die Bevölkerung der Stadt im Jahre 1422 190.000 Seelen betrug; vielleicht hat man in Italien am frühesten angefangen, nicht mehr nach Feuerherden, nach Waffenfähigen, nach solchen, die auf eigenen Beinen gehen konnten u. dgl., sondern nach anime zu zählen und darin die neutralste Basis aller weiteren Berechnungen anzuerkennen. Als die Florentiner um dieselbe Zeit ein Bündnis mit Venedig gegen Filippo Maria Visconti wünschten, wies man sie einstweilen ab, in der klaren, hier durch genaue Handelsbilanz belegten Überzeu-

gung, daß jeder Krieg zwischen Mailand und Venedig, das heißt zwischen Abnehmer und Verkäufer, eine Torheit sei. Schon wenn der Herzog nur sein Heer vermehre, so werde das Herzogtum wegen sofortiger Erhöhung der Steuern ein schlechterer Konsument. „Besser man lasse die Florentiner unterliegen, dann siedeln sie, des freistädtischen Lebens gewohnt, zu uns über und bringen ihre Seiden- und Wollweberei mit, wie die bedrängten Lucchesen getan haben." Das Merkwürdigste aber ist die Rede des sterbenden Dogen Mocenigo (1423) an einige Senatoren, die er vor sein Bett kommen ließ. Sie enthält die wichtigsten Elemente einer Statistik der gesamten Kraft und Habe Venedigs. Ich weiß nicht, ob und wo eine gründliche Erläuterung dieses schwierigen Aktenstückes existiert; nur als Kuriosität mag folgendes angeführt werden. Nach geschehener Abbezahlung von 4 Millionen Dukaten eines Kriegsanlehens betrug die Staatsschuld (il monte) damals noch 6 Millionen Dukaten. Der Gesamtumlauf des Handels (wie es scheint) betrug 10 Millionen, welche 4 Millionen abwarfen. (So heißt es im Text.) Auf 3000 Navigli, 300 Navi und 45 Galeren fuhren 17.000, bzw. 8000 und 11.000 Seeleute. (Über 200 Mann pro Galera.) Dazu kamen 16.000 Schiffszimmerleute. Die Häuser von Venedig hatten 7 Millionen Schätzungswert und trugen an Miete eine halbe Million ein. Es gab 1000 Adelige von 70—4000 Dukaten Einkommen. — An einer anderen Stelle wird die ordentliche Staatseinnahme in jenem selben Jahre auf 1,100.000 Dukaten geschätzt; durch die Handelsstörungen infolge der Kriege war sie um die Mitte des Jahrhunderts auf 800.000 Dukaten gesunken.

Wenn Venedig durch derartige Berechnungen und deren praktische Anwendung eine große Seite des modernen Staatswesens am frühesten vollkommen darstellte, so stand es dafür in derjenigen Kultur, welche man damals in Italien als das Höchste schätzte, einigermaßen zurück. Es fehlt hier der literarische Trieb im allgemeinen und insbesondere jener Taumel zugunsten des klassischen Altertums. Die Begabung

zu Philosophie und Beredsamkeit, meint Sabellico, sei hier an sich so groß als die zum Handel und Staatswesen; schon 1459 legte Georg der Trapezuntier die lateinische Übersetzung von Platos Buch über die Gesetze dem Dogen zu Füßen und wurde mit 150 Dukaten jährlich als Lehrer der Philologie angestellt, dedizierte auch der Signorie seine Rhetorik. Durchgeht man aber die venezianische Literaturgeschichte, welche Francesco Sansovino seinem bekannten Buche angehängt hat, so ergeben sich für das XIV. Jahrhundert fast noch lauter theologische, juridische und medizinische Fachwerke nebst Historien, und auch im XV. Jahrhundert ist der Humanismus im Verhältnis zur Bedeutung der Stadt bis auf Ermolao Barbaro und Aldo Manucci nur äußerst spärlich vertreten. Die Bibliothek, welche der Kardinal Bessarion dem Staat vermachte, wurde kaum eben vor Zerstreuung und Zerstörung geschützt. Für gelehrte Sachen hatte man ja Padua, wo freilich die Mediziner und die Juristen als Verfasser staatsrechtlicher Gutachten weit die höchsten Besoldungen hatten. Auch die Teilnahme an der italienischen Kunstdichtung ist lange Zeit eine geringe, bis dann das beginnende XVI. Jahrhundert alles Versäumte nachholt. Selbst den Kunstgeist der Renaissance hat sich Venedig von außen her zubringen lassen und erst gegen Ende des XV. Jahrhunderts sich mit voller eigener Machtfülle darin bewegt. Ja, es gibt hier noch bezeichnendere geistige Zögerungen. Derselbe Staat, welcher seinen Klerus so vollkommen in der Gewalt hatte, die Besetzung aller wichtigen Stellen sich vorbehielt und der Kurie einmal über das andere Trotz bot, zeigte eine offizielle Andacht von ganz besonderer Färbung. Heilige Leichen und andere Reliquien aus dem von den Türken eroberten Griechenland werden mit den größten Opfern erworben und vom Dogen in großer Prozession empfangen. Für den ungenähten Rock beschloß man (1455) bis 10.000 Dukaten aufzuwenden, konnte ihn aber nicht erhalten. Es handelte sich hier nicht um eine populäre Begeisterung, sondern um einen stillen Beschluß der höheren

Staatsbehörde, welcher ohne alles Aufsehen hätte unterbleiben können und in Florenz unter gleichen Umständen gewiß unterblieben wäre. Die Andacht der Massen und ihren festen Glauben an den Ablaß eines Alexander VI. lassen wir ganz außer Betrachtung. Der Staat selber aber, nachdem er die Kirche mehr als anderswo absorbiert, hatte wirklich hier eine Art von geistlichem Element in sich, und das Staatssymbol, der Doge, trat bei zwölf großen Prozessionen (andate) in halbgeistlicher Funktion auf. Es waren fast lauter Feste zu Ehren politischer Erinnerungen, welche mit den großen Kirchenfesten konkurrierten, das glänzendste derselben, die berühmte Vermählung mit dem Meere, jedesmal am Himmelfahrtstage.

VIII.

FLORENZ SEIT DEM XIV. JAHRHUNDERT

Objektivität des politischen Bewußtseins — Dante als Politiker — Florenz als Heimat der Statistik; die Villani — Die Statistik der höheren Interessen — Geldwerte im XV. Jahrhundert — Die Verfassungsformen und die Geschichtsschreiber — Das Grundübel des toskanischen Staates — Die Staatskünstler — Macchiavelli und sein Verfassungsprojekt — Siena und Genua

Die höchste politische Bewußtheit, den größten Reichtum an Entwicklungsformen findet man vereinigt in der Geschichte von Florenz, welches in diesem Sinne wohl den Namen des ersten modernen Staates der Welt verdient. Hier treibt ein ganzes Volk das, was in den Fürstenstaaten die Sache einer Familie ist. Der wunderbare florentinische Geist, scharf räsonierend und künstlerisch schaffend zugleich, gestaltet den politischen und sozialen Zustand unaufhörlich um und beschreibt und richtet ihn ebenso unaufhörlich. So wurde

Florenz die Heimat der politischen Doktrinen und Theorien, der Experimente und Sprünge, aber auch mit Venedig die Heimat der Statistik und allein und vor allen Staaten der Welt die Heimat der geschichtlichen Darstellung im neueren Sinne. Der Anblick des alten Roms und die Kenntnis seiner Geschichtsschreiber kam hinzu, und Giovanni Villani gesteht, daß er beim Jubiläum des Jahres 1300 die Anregung zu seiner großen Arbeit empfangen und gleich nach der Heimkehr dieselbe begonnen habe; allein wie manche unter den 200.000 Rompilgern jenes Jahres mögen ihm an Begabung und Richtung ähnlich gewesen sein und haben doch die Geschichte ihrer Städte nicht geschrieben! Denn nicht jeder kann so trostvoll beifügen: „Rom ist im Sinken, meine Vaterstadt aber im Aufsteigen und zur Ausführung großer Dinge bereit, und darum habe ich ihre ganze Vergangenheit aufzeichnen wollen und gedenke damit fortzufahren bis auf die Gegenwart und soweit ich noch die Ereignisse erleben werde." Und außer dem Zeugnis von seinem Lebensgange erreichte Florenz durch seine Geschichtsschreiber noch etwas Weiteres: einen größeren Ruhm als irgendein anderer Staat von Italien.

Nicht die Geschichte dieses denkwürdigen Staates, nur einige Andeutungen über die geistige Freiheit und Objektivität, welche durch diese Geschichte in den Florentinern wach geworden, sind hier unsere Aufgabe.

Um das Jahr 1300 beschrieb Dino Compagni die städtischen Kämpfe seiner Tage. Die politische Lage der Stadt, die inneren Triebfedern der Parteien, die Charaktere der Führer, genug das ganze Gewebe von näheren und entfernteren Ursachen und Wirkungen sind hier so geschildert, daß man die allgemeine Superiorität des florentinischen Urteilens und Schilderns mit Händen greift. Und das größte Opfer dieser Krisen, Dante Alighieri, welch ein Politiker, gereift durch Heimat und Exil! Er hat den Hohn über das beständige Ändern und Experimentieren an der Verfassung in eherne Terzinen gegossen, welche sprichwörtlich bleiben werden, wo irgend ähnliches vorkommen will; er hat seine Heimat

mit Trotz und mit Sehnsucht angeredet, daß den Florentinern das Herz beben mußte. Aber seine Gedanken dehnen sich aus über Italien und die Welt, und wenn seine Agitation für das Imperium, wie er es auffaßte, nichts als ein Irrtum war, so muß man bekennen, daß das jugendliche Traumwandeln der kaum geborenen politischen Spekulation bei ihm eine poetische Größe hat. Er ist stolz, der erste zu sein, der diesen Pfad betritt, allerdings an der Hand des Aristoteles, aber in seiner Weise sehr selbständig. Sein Idealkaiser ist ein gerechter, menschenliebender, nur von Gott abhängender Oberrichter, der Erbe der römischen Weltherrschaft, welche eine vom Recht, von der Natur und von Gottes Ratschluß gebilligte war. Die Eroberung des Erdkreises sei nämlich eine rechtmäßige, ein Gottesurteil zwischen Rom und den übrigen Völkern gewesen, und Gott habe dieses Reich anerkannt, indem er unter demselben Mensch wurde und sich bei seiner Geburt der Schatzung des Kaisers Augustus, bei seinem Tode dem Gericht des Pontius Pilatus unterzog usw. Wenn wir diesen und anderen Argumenten nur schwer folgen können, so ergreift Dantes Leidenschaft immer. In seinen Briefen ist er einer der frühesten aller Publizisten, vielleicht der früheste Laie, der Tendenzschriften in Briefform auf eigene Hand ausgehen ließ. Er fing damit beizeiten an; schon nach dem Tode Beatrices erließ er ein Pamphlet über den Zustand von Florenz, „An die Großen des Erdkreises", und auch die späteren offenen Schreiben aus der Zeit seiner Verbannung sind an lauter Kaiser, Fürsten und Kardinäle gerichtet. In diesen Briefen und in dem Buche „Von der Vulgärsprache" kehrt unter verschiedenen Formen das mit so vielen Schmerzen bezahlte Gefühl wieder, daß der Verbannte auch außerhalb der Vaterstadt eine neue geistige Heimat finden dürfe in der Sprache und Bildung, die ihm nicht mehr genommen werden könne, und auf diesen Punkt werden wir noch einmal zurückkommen.

Den Villani, Giovanni sowohl als Matteo, verdanken wir nicht sowohl tiefe politische Betrachtungen, als vielmehr

frische, praktische Urteile und die Grundlage zur Statistik von Florenz, nebst wichtigen Angaben über andere Staaten. Handel und Industrie hatten auch hier neben dem politischen Denken das staatsökonomische geweckt. Über die Geldverhältnisse im großen wußte man nirgends in der Welt so genauen Bescheid, angefangen von der päpstlichen Kurie zu Avignon, deren enormer Kassenbestand (25 Millionen Goldgulden beim Tode Johanns XXII.) nur aus so guten Quellen glaublich wird. Nur hier erhalten wir Bescheid über kolossale Anleihen, z. B. des Königs von England bei den florentinischen Häusern Bardi und Peruzzi, welche ein Guthaben von 1,365.000 Goldgulden — eigenes und Kompagniegeld — einbüßten (1338) und sich dennoch wieder erholten. Das Wichtigste aber sind die auf den Staat bezüglichen Angaben aus jener nämlichen Zeit: die Staatseinnahmen (über 300.000 Goldgulden) und Ausgaben; die Bevölkerung der Stadt (hier noch sehr unvollkommen nach dem Brotkonsum in bocche, d. h. Mäulern, berechnet auf 90.000) und die des Staates; der Überschuß von 300—500 männlichen Geburten unter den 5800—6000 alljährlichen Täuflingen des Battistero; die Schulkinder, von welchen 8—10.000 lesen, 1000—1200 in sechs Schulen rechnen lernten; dazu gegen 600 Schüler, welche in vier Schulen in (lateinischer) Grammatik und Logik unterrichtet wurden. Es folgt die Statistik der Kirchen und Klöster, der Spitäler (mit mehr als 1000 Betten im ganzen); die Wollenindustrie, mit äußerst wertvollen Einzelangaben; die Münze, die Verproviantierung der Stadt, die Beamtenschaft u. a. m. Anderes erfährt man beiläufig, wie z. B. bei der Einrichtung der neuen Staatsrenten (monte) im Jahre 1353 u. f. auf den Kanzeln gepredigt wurde, von den Franziskanern dafür, von den Dominikanern und Augustinern dagegen; vollends haben in ganz Europa die ökonomischen Folgen des schwarzen Todes nirgends eine solche Beachtung und Darstellung gefunden, noch finden können wie hier. Nur ein Florentiner konnte uns überliefern: wie man erwartete, daß bei der Wenigkeit der Menschen

alles wohlfeil worden sollte, und wie statt dessen Lebensbedürfnisse und Arbeitslohn auf das Doppelte stiegen; wie das gemeine Volk anfangs gar nicht mehr arbeiten, sondern nur gut leben wollte; wie zumal die Knechte und Mägde in der Stadt nur noch um sehr hohen Lohn zu haben waren; wie die Bauern nur noch das allerbeste Land bebauen mochten und das geringere liegen ließen usw.; wie dann die enormen Vermächtnisse für die Armen, die während der Pest gemacht wurden, nachher zwecklos erschienen, weil die Armen teils gestorben, teils nicht mehr arm waren. Endlich wird einmal bei Gelegenheit eines großen Vermächtnisses, da ein kinderloser Wohltäter allen Stadtbettlern je sechs Denare hinterließ, eine umfassende Bettelstatistik von Florenz versucht.

Diese statistische Betrachtung der Dinge hat sich in der Folge bei den Florentinern auf das reichste ausgebildet; das Schöne dabei ist, daß sie den Zusammenhang mit dem Geschichtlichen im höheren Sinne, mit der allgemeinen Kultur und mit der Kunst in der Regel durchblicken lassen. Eine Aufzeichnung vom Jahre 1422 berührt mit einem und demselben Federzug die 72 Wechselbuden rings um den Mercato nuovo, die Summe des Barverkehrs (2 Millionen Goldgulden), die damals neue Industrie des gesponnenen Goldes, die Seidenstoffe, den Filippo Brunellesco, der die alte Architektur wieder aus der Erde hervorgräbt, und den Lionardo Aretino, Sekretär der Republik, welcher die antike Literatur und Beredsamkeit wieder erweckt; endlich das allgemeine Wohlergehen der damals politisch ruhigen Stadt und das Glück Italiens, das sich der fremden Soldtruppen entledigt hatte. Jene oben angeführte Statistik von Venedig, die fast aus demselben Jahr stammt, offenbart freilich einen viel größeren Besitz, Erwerb und Schauplatz; Venedig beherrscht schon lange die Meere mit seinen Schiffen, während Florenz (1422) seine erste eigene Galeere (nach Alessandria) aussendet. Allein, wer erkennt nicht in der florentinischen Aufzeichnung den höheren Geist? Solche und ähnliche No-

tizen finden sich hier von Jahrzehnt zu Jahrzehnt, und zwar schon in Übersichten geordnet, während anderwärts im besten Falle einzelne Aussagen vorhanden sind. Wir lernen das Vermögen und die Geschäfte der ersten Medici approximativ kennen; sie gaben an Almosen, öffentlichen Bauten und Steuern von 1434 bis 1471 nicht weniger als 663.755 Goldgulden aus, wovon auf Cosimo allein über 400.000 kamen, und Lorenzo magnifico freut sich, daß das Geld so gut ausgegeben sei. Nach 1478 folgt dann wieder eine höchst wichtige und in ihrer Art vollständige Übersicht des Handels und der Gewerbe der Stadt, darunter mehrere, welche halb oder ganz zur Kunst gehören; die Gold- und Silberstoffe und Damaste; die Holzschnitzerei und Marketterie (Intarsia); die Arabeskenskulptur in Marmor und Sandstein; die Porträtfiguren in Wachs; die Goldschmiede- und Juwelierkunst. Ja, das angeborene Talent der Florentiner für die Berechnung des ganzen äußeren Daseins zeigt sich auch in ihren Haus-, Geschäfts- und Landwirtschaftsbüchern, die sich wohl vor denen der übrigen Europäer des XV. Jahrhunderts um ein namhaftes auszeichnen mögen. Mit Recht hat man angefangen, ausgewählte Probleme zu publizieren; nur wird es noch vieler Studien bedürfen, um klare allgemeine Resultate daraus zu ziehen. Jedenfalls gibt sich auch hier derjenige Staat zu erkennen, wo sterbende Väter testamentarisch den Staat ersuchten, ihre Söhne um 1000 Goldgulden zu büßen, wenn sie kein regelmäßiges Gewerbe treiben würden.

Für die erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts besitzt dann vielleicht keine Stadt der Welt eine solche Urkunde, wie die herrliche Schilderung von Florenz bei Varchi ist. Auch in der beschreibenden Statistik wie in so manchen anderen Beziehungen wird hier noch einmal ein Muster hingestellt, ehe die Freiheit und Größe dieser Stadt zu Grabe geht.

Neben dieser Berechnung des äußeren Daseins geht aber jene fortlaufende Schilderung des politischen Lebens einher, von welcher oben die Rede war. Florenz durchlebt nicht nur

mehr politische Formen und Schattierungen, sondern es gibt auch unverhältnismäßig mehr Rechenschaft davon als andere freie Staaten Italiens und des Abendlandes überhaupt. Es ist der vollständigste Spiegel des Verhältnisses von Menschenklassen und einzelnen Menschen zu einem wandelbaren Allgemeinen. Die Bilder der großen bürgerlichen Demagogien in Frankreich und Flandern, wie sie Froissart entwirft, die Erzählungen unserer deutschen Chroniken des XIV. Jahrhunderts sind wahrlich bedeutungsvoll genug, allein an geistiger Vollständigkeit, an vielseitiger Begründung des Herganges sind die Florentiner allen unendlich überlegen. Adelsherrschaft, Tyrannis, Kämpfe des Mittelstandes mit dem Proletariat, volle, halbe und Scheindemokratie, Primat eines Hauses, Theokratie (mit Savonarola), bis auf jene Mischformen, welche das mediceische Gewaltfürstentum vorbereiteten, alles wird so beschrieben, daß die innersten Beweggründe der Beteiligten dem Lichte bloßliegen. Endlich faßt Macchiavelli in seinen florentinischen Geschichten (bis 1492) seine Vaterstadt vollkommen als ein lebendiges Wesen und ihren Entwicklungsgang als einen individuell naturgemäßen auf; der erste unter den Modernen, der dieses so vermocht hat. Es liegt außer unserem Bereich, zu untersuchen, ob und in welchen Punkten Macchiavelli willkürlich verfahren sein mag, wie er im Leben des Castruccio Castracane — einen von ihm eigenmächtig kolorierten Tyrannentypus — notorischerweise getan hat. Es könnte in den Storie fiorentine gegen jede Zeile irgend etwas einzuwenden sein und ihr hoher, ja einziger Wert im ganzen bliebe dennoch bestehen. Und seine Zeitgenossen und Fortsetzer: Jacopo Pitti, Guicciardini, Segni, Varchi, Vettori, welch ein Kranz von erlauchten Namen! Und welche Geschichte ist es, die diese Meister schildern! Die letzten Jahrzehnte der florentinischen Republik, ein unvergeßlich großes Schauspiel, sind uns hier vollständig überliefert. In dieser massenhaften Tradition über den Untergang des höchsten eigentümlichsten Lebens der damaligen Welt mag der

eine nichts erkennen als eine Sammlung von Kuriositäten ersten Ranges, der andere mit teuflischer Freude den Bankrott des Edlen und Erhabenen konstatieren, ein dritter die Sache als einen großen gerichtlichen Prozeß auseinanderlegen — jedenfalls wird sie ein Gegenstand nachdenklicher Betrachtung bleiben bis ans Ende der Tage. Das Grundunglück, welches die Sachlage stets von neuem trübte, war die Herrschaft von Florenz über unterworfene, ehemals mächtige Feinde, wie die Pisaner, was einen beständigen Gewaltzustand zur notwendigen Folge hatte. Das einzige, freilich sehr heroische Mittel, das nur Savonarola hätte durchführen können und auch nur mit Hilfe besonders glücklicher Umstände, wäre die rechtzeitige Auflösung Toscanas in eine Föderation freier Städte gewesen; ein Gedanke, der erst als weit verspäteter Fiebertraum einen patriotischen Lucchesen (1548) auf das Schafott bringt. Von diesem Unheil und von der unglücklichen Guelfensympathie der Florentiner für einen fremden Fürsten und der daherigen Gewöhnung an fremde Interventionen hängt alles weitere ab. Aber wer muß nicht dieses Volk bewundern, das unter der Leitung seines heiligen Mönches in einer dauernd erhöhten Stimmung das erste italienische Beispiel von Schonung der besiegten Gegner gibt, während die ganze Vorzeit ihm nichts als Rache und Vertilgung predigt! Die Glut, welche hier Patriotismus und sittlichreligiöse Umkehr in ein Ganzes schmilzt, sieht von weitem wohl bald wieder wie erloschen aus, aber ihre besten Resultate leuchten dann in jener denkwürdigen Belagerung von 1529—1530 wieder neu auf. Wohl waren es „Narren“, welche diesen Sturm über Florenz heraufbeschworen, wie Guicciardini damals schrieb, aber schon er gesteht zu, daß sie das unmöglich Geglaubte ausrichteten; und wenn er meint, die Weisen wären dem Unheil ausgewichen, so hat dies keinen andern Sinn, als daß sich Florenz völlig ruhmlos und lautlos in die Hände seiner Feinde hätte liefern sollen. Es hätte dann seine prächtigen Vorstädte und Gärten und das Leben und die Wohlfahrt unzähliger Bürger

bewahrt und wäre dafür um eine der größten sittlichen Erinnerungen ärmer.

Die Florentiner sind in manchen großen Dingen Vorbild und frühester Ausdruck der Italiener und der modernen Europäer überhaupt, und so sind sie es auch mannigfach für die Schattenseiten. Wenn schon Dante das stets an seiner Verfassung bessernde Florenz mit einer Kranken verglich, der beständig seine Lage wechselt, um seinen Schmerzen zu entrinnen, so zeichnete er damit einen bleibenden Grundzug dieses Staatslebens. Der große moderne Irrtum, daß man eine Verfassung *machen,* durch Berechnung der vorhandenen Kräfte und Richtungen neu produzieren könne, taucht zu Florenz in bewegten Zeiten immer wieder auf, und auch Macchiavelli ist davon nicht frei gewesen. Es bilden sich Staatskünstler, welche durch künstliche Verlegung und Verteilung der Macht, durch höchst filtrierte Wahlarten, durch Scheinbehörden u. dgl. einen dauerhaften Zustand begründen, groß und klein gleichmäßig zufriedenstellen oder auch täuschen wollen. Sie exemplifizieren dabei auf das naivste mit dem Altertum und entlehnen zuletzt auch ganz offiziell von dort die Parteinamen, z. B. ottimati, aristocrazia usw. Seitdem erst hat sich die Welt an diese Ausdrücke gewöhnt und ihnen einen konventionellen, europäischen Sinn verliehen, während alle früheren Parteinamen nur dem betreffenden Lande gehörten und entweder unmittelbar die Sache bezeichneten oder dem Spiel des Zufalls entstammten. Wie sehr färbt und entfärbt aber der Name die Sache!

Von allen jedoch, die einen Staat meinten konstruieren zu können, ist Macchiavelli ohne Vergleich der größte. Er faßt die vorhandenen Kräfte immer als lebendige, aktive, stellt die Alternativen richtig und großartig und sucht weder sich noch andere zu täuschen. Es ist in ihm keine Spur von Eitelkeit noch Plusmacherei, auch schreibt er ja nicht für das Publikum, sondern entweder für Behörden und Fürsten oder für Freunde. Seine Gefahr liegt nie in falscher Genialität, auch nicht in falschem Ausspinnen von Begriffen, son-

dern in einer starken Phantasie, die er offenbar mit Mühe bändigt. Seine politische Objektivität ist allerdings bisweilen entsetzlich in ihrer Aufrichtigkeit, aber sie ist entstanden in einer Zeit der äußersten Not und Gefahr, da die Menschen ohnehin nicht mehr leicht an das Recht glauben, noch die Billigkeit voraussetzen konnten. Tugendhafte Empörung gegen dieselbe macht auf uns, die wir die Mächte von rechts und links in unserem Jahrhundert an der Arbeit gesehen haben, keinen besonderen Eindruck. Macchiavelli war wenigstens imstande, seine eigene Person über den Sachen zu vergessen. Überhaupt ist er ein Patriot im strengsten Sinne des Wortes, obwohl seine Schriften (wenige Worte ausgenommen) alles direkten Enthusiasmus' bar und ledig sind und obwohl ihn die Florentiner selber zuletzt als einen Verbrecher ansahen. Wie sehr er sich auch, nach der Art der meisten, in Sitte und Rede gehen ließ, — das Heil des Staates war doch sein erster und letzter Gedanke. Sein vollständigstes Programm über die Einrichtung eines neuen florentinischen Staatswesens ist niedergelegt in der Denkschrift an Leo X., verfaßt nach dem Tode des jüngeren Lorenzo Medici, Herzogs von Urbino († 1519), dem er sein Buch vom Fürsten gewidmet hatte. Die Lage der Dinge ist eine späte und schon total verdorbene, und die vorgeschlagenen Mittel und Wege sind nicht alle moralisch; aber es ist höchst interessant zu sehen, wie er als Erbin der Medici die Republik, und zwar eine mittlere Demokratie, einzuschieben hofft. Ein kunstreicheres Gebäude von Konzessionen an den Papst, die speziellen Anhänger desselben und die verschiedenen florentinischen Interessen ist gar nicht denkbar; man glaubt, in ein Uhrwerk hineinzusehen. Zahlreiche andere Prinzipien, Einzelbemerkungen, Parallelen, politische Perspektiven usw. für Florenz finden sich in den Discorsi, darunter Lichtblicke von erster Schönheit; er erkennt zum Beispiel das Gesetz einer fortschreitenden, und zwar stoßweise sich äußernden Entwicklung der Republiken an und verlangt, daß das Staatswesen beweglich und der Veränderung fähig

sei, indem nur so die plötzlichen Bluturteile und Verbannungen vermieden würden. Aus einem ähnlichen Grunde, nämlich um Privatgewalttaten und fremde Intervention („den Tod aller Freiheit“) abzuschneiden, wünscht er gegen verhaßte Bürger eine gerichtliche Anklage (accusa) eingeführt zu sehen, an deren Stelle Florenz von jeher nur die Übelreden gehabt habe. Meisterhaft charakterisiert er die unfreiwilligen verspäteten Entschlüsse, welche in Republiken bei kritischen Zeiten eine so große Rolle spielen. Dazwischen einmal verführt ihn die Phantasie und der Druck der Zeiten zu einem unbedingten Lob des Volkes, welches seine Leute besser wähle als irgendein Fürst und sich „mit Zureden“ von Irrtümern abbringen lasse. In betreff der Herrschaft über Toscana zweifelt er nicht, daß dieselbe seiner Stadt gehöre, und hält (in einem besonderen Discorso) die Wiederbezwingung Pisas für eine Lebensfrage; er bedauert, daß man Arezzo nach der Rebellion von 1502 überhaupt habe stehen lassen; er gibt sogar im allgemeinen zu, italienische Republiken müßten sich lebhaft nach außen bewegen und vergrößern dürfen, um nicht selber angegriffen zu werden und um Ruhe im Innern zu haben; allein Florenz habe die Sache immer verkehrt angefangen und sich mit Pisa, Siena und Lucca von jeher tödlich verfeindet, während das „brüderlich behandelte“ Pistoja sich freiwillig untergeordnet habe.

Es wäre unbillig, die wenigen übrigen Republiken, die im XV. Jahrhundert noch existierten, mit diesem einzigen Florenz auch nur in Parallele setzen zu wollen, welches bei weitem die wichtigste Werkstätte des italienischen, ja des modernen europäischen Geistes überhaupt war. Siena litt an den schwersten organischen Übeln, und sein relatives Gedeihen in Gewerben und Künsten darf hierüber nicht täuschen. Aeneas Sylvius schaut von seiner Vaterstadt aus wahrhaft sehnsüchtig nach den „fröhlichen“ deutschen Reichsstädten hinüber, wo keine Konfiskationen von Habe und Erbe, keine gewalttätigen Behörden, keine Faktionen das Dasein verder-

ben. Genua gehört kaum in den Kreis unserer Betrachtung, da es sich an der ganzen Renaissance vor den Zeiten des Andrea Doria kaum beteiligte, weshalb der Rivierese in Italien als Verächter aller höheren Bildung galt. Die Parteikämpfe zeigen hier einen so wilden Charakter und waren von so heftigen Schwankungen der ganzen Existenz begleitet, daß man kaum begreift, wie die Genuesen es anfingen, um nach allen Revolutionen und Okkupationen immer wieder in einen erträglichen Zustand einzulenken. Vielleicht gelang es, weil alle, die sich beim Staatswesen beteiligten, fast ohne Ausnahme zugleich als Kaufleute tätig waren. Welchen Grad von Unsicherheit der Erwerb im großen und der Reichtum aushalten können, mit welchem Zustand im Innern der Besitz ferner Kolonien verträglich ist, lehrt Genua in überraschender Weise.

Lucca bedeutet im XV. Jahrhundert nicht viel.

IX

AUSWÄRTIGE POLITIK DER ITALIENISCHEN STAATEN

Der Neid gegen Venedig — Das Ausland — Die Sympathien für Frankreich — Versuch eines Gleichgewichts — Intervention und Eroberung — Verbindungen mit den Türken — Die Gegenwirkung Spaniens — Objektive Behandlung der Politik — Kunst der Unterhaltung

Wie nun die meisten italienischen Staaten in ihrem Innern Kunstwerke, d. h. bewußte, von der Reflexion abhängige, auf genau berechneten sichtbaren Grundlagen ruhende Schöpfungen waren, so mußte auch ihr Verhältnis zueinander und zum Auslande ein Werk der Kunst sein. Daß sie fast sämtlich auf ziemlich neuen Usurpationen beruhen, ist für ihre auswärtigen Beziehungen so verhängnisvoll wie für das Innere. Keiner erkennt den anderen ohne Rückhalt an; das-

selbe Glücksspiel, welches bei Gründung und Befestigung der eigenen Herrschaft gewaltet hat, mag auch gegen den Nachbar walten. Hängt es doch gar nicht immer von dem Gewaltherrscher ab, ob er ruhig sitzen wird oder nicht. Das Bedürfnis sich zu vergrößern, sich überhaupt zu rühren, ist allen Illegitimen eigen. So wird Italien die Heimat einer „auswärtigen Politik", welche dann allmählich auch in anderen Ländern die Stelle eines anerkannten Rechtszustandes vertreten hat. Die völlig objektive, von Vorurteilen wie von sittlichen Bedenken freie Behandlung der internationalen Dinge erreicht bisweilen eine Vollendung, in welcher sie elegant und großartig erscheint, während das Ganze den Eindruck eines bodenlosen Abgrundes hervorbringt.

Diese Ränke, Liguen, Rüstungen, Bestechungen und Verrätereien machen zusammen die äußere Geschichte des damaligen Italien aus. Lange Zeit war besonders Venedig der Gegenstand allgemeiner Anklagen, als wollte es ganz Italien erobern oder allgemach so herunterbringen, daß ein Staat nach dem andern ihm ohnmächtig in die Arme fallen müsse. Bei näherem Zusehen wird man jedoch inne, daß dieser Weheruf sich nicht aus dem Volke, sondern aus der Umgebung der Fürsten und Regierungen erhebt, welche fast sämtlich bei ihren Untertanen schwer verhaßt sind, während Venedig durch sein leidlich mildes Regiment ein allgemeines Zutrauen genießt. Auch Florenz mit seinen knirschenden Untertanenstädten fand sich Venedig gegenüber in mehr als schiefer Stellung, selbst wenn man den Handelsneid und das Fortschreiten Venedigs in der Romagna nicht in Betracht zog. Endlich brachte es die Liga von Cambray wirklich dahin, denjenigen Staat zu schwächen, den ganz Italien mit vereinten Kräften hätte stürzen sollen.

Allein auch alle übrigen versehen sich des Allerschlimmsten zueinander, wie das eigene böse Gewissen es jedem eingibt, und sind fortwährend zum Äußersten bereit. Lodovico Moro, die Aragonesen von Neapel, Sixtus IV. hielten in ganz Italien die allergefährlichste Unruhe wach, der

Kleineren zu geschweigen. Hätte sich dieses entsetzliche Spiel nur auf Italien beschränkt! Allein die Natur der Dinge brachte es mit sich, daß man sich nach fremder Intervention und Hilfe umsah, hauptsächlich nach Franzosen und Türken.

Zunächst sind die Bevölkerungen selber durchweg für Frankreich eingenommen. Mit einer grauenerregenden Naivität gesteht Florenz von jeher seine alte guelfische Sympathie für die Franzosen ein. Und als Karl VIII. wirklich im Süden der Alpen erschien, fiel ihm ganz Italien mit einem Jubel zu, welcher ihm und seinen Leuten selber ganz wunderlich vorkam. In der Phantasie der Italiener (man denke an Savonarola) lebte das Idealbild eines großen, weisen und gerechten Retters und Herrschers, nur war es nicht mehr wie bei Dante der Kaiser, sondern der capetingische König von Frankreich. Mit seinem Rückzug war die Täuschung im ganzen dahin; doch hat es noch lange gedauert, bis man einsah, wie vollständig Karl VIII., Ludwig XII. und Franz I. ihr wahres Verhältnis zu Italien verkannten, und von welch untergeordneten Beweggründen sie sich leiten ließen. Anders als das Volk suchten die Fürsten sich Frankreichs zu bedienen. Als die französisch-englischen Kriege zu Ende waren, als Ludwig XI. seine diplomatischen Netze nach allen Seiten hin auswarf, als vollends Karl von Burgund sich in abenteuerlichen Plänen wiegte, da kamen ihnen die italienischen Kabinette von allen Seiten entgegen, und die französische Intervention mußte früher oder später eintreten, auch ohne die Ansprüche auf Neapel und Mailand, so gewiß, als sie z. B. in Genua und Piemont schon längst stattgefunden hatte. Die Venezianer erwarteten sie schon 1462. Welche Todesangst Herzog Galeazzo Maria von Mailand während des Burgunderkrieges ausstand, als er, scheinbar sowohl mit Ludwig XI. als mit Karl verbündet, den Überfall beider fürchten mußte, zeigt seine Korrespondenz in schlagender Weise. Das System eines Gleichgewichtes der vier italienischen Hauptstaaten, wie Lorenzo magnifico es verstand, war doch nur das Postulat eines lichten, optimistischen Gei-

stes, welcher über frevelnde Experimentalpolitik wie über florentinischen Guelfenaberglauben hinaus war und sich bemühte, das Beste zu hoffen. Als Ludwig XI. ihm im Kriege gegen Ferrante von Neapel und Sixtus IV. Hilfstruppen anbot, sagte er: „Ich vermag noch nicht, meinen Nutzen der Gefahr ganz Italiens vorzuziehen; wollte Gott, es fiele den französischen Königen niemals ein, ihre Kräfte in diesem Lande zu versuchen! Wenn es dazu kommt, so ist Italien verloren.“ Für andere Fürsten dagegen ist der König von Frankreich abwechselnd Mittel oder Gegenstand des Schrekkens, und sie drohen mit ihm, sobald sie aus irgendeiner Verlegenheit keinen bequemeren Ausweg wissen. Vollends glaubten die Päpste, ohne alle eigene Gefahr mit Frankreich operieren zu dürfen, und Innocenz VIII. meinte noch, er könne schmollend sich nach dem Norden zurückziehen, um von da mit einem französischen Heere als Eroberer nach Italien zurückzukehren.

Denkende Menschen sahen also die fremde Eroberung schon lange vor dem Zuge Karls VIII. voraus. Und als Karl wieder über die Alpen zurück war, lag es erst recht klar vor aller Augen, daß nunmehr eine Ära der Interventionen begonnen habe. Fortan verflicht sich Unglück mit Unglück, man wird zu spät inne, daß Frankreich und Spanien, die beiden Hauptintervenienten, inzwischen moderne Großmächte geworden sind, daß sie sich nicht mehr mit oberflächlichen Huldigungen begnügen können, sondern um Einfluß und Besitz in Italien auf den Tod kämpfen müssen. Sie haben angefangen, den zentralisierten italienischen Staaten zu gleichen, ja dieselben nachzuahmen, nur in kolossalem Maßstab. Die Absichten auf Länderraub und Ländertausch nehmen eine Zeitlang einen Flug ins Unbedingte hinaus. Das Ende aber war bekanntlich ein totales Übergewicht Spaniens, welches als Schwert und Schild der Gegenreformation auch das Papsttum in eine lange Abhängigkeit brachte. Die traurige Reflexion der Philosophen

bestand dann einzig darin, nachzuweisen, wie alle die, welche die Barbaren gerufen, ein schlechtes Ende genommen hätten.

Offen und ohne alle Scheu setzte man sich im XV. Jahrhunhundert auch mit den Türken in Verbindung; es schien dies ein Mittel politischer Wirkung wie ein anderes. Der Begriff einer solidarischen „abendländischen Christenheit" hatte schon im Verlauf der Kreuzzüge bisweilen bedenklich gewankt, und Friedrich II. mochte demselben bereits entwachsen sein, allein das erneute Vordringen des Orients, die Not und der Untergang des griechischen Reiches hatte im ganzen wieder die frühere Stimmung der Abendländer (wenn auch nicht ihren Eifer) erneuert. Hiervon macht Italien eine durchgängige Ausnahme; so groß der Schrecken vor den Türken und die wirkliche Gefahr sein mochte, so ist doch kaum eine bedeutendere Regierung, welche nicht irgend einmal frevelhaft mit Mohammed II. und seinen Nachfolgern einverstanden gewesen wäre gegen andere italienische Staaten. Und wo es nicht geschah, da traute es jeder dem andern zu — es war noch immer nicht so schlimm, als was z. B. die Venezianer dem Thronerben Alfons von Neapel schuld gaben, daß er Leute geschickt habe, um die Zisternen von Venedig zu vergiften. Von einem Verbrecher wie Sigismondo Malatesta erwartete man nichts Besseres, als daß er die Türken nach Italien rufen möchte. Aber auch die Aragonesen von Neapel, welchen Mohammed — angeblich von anderen italienischen Regierungen aufgereizt — eines Tages Otranto wegnahm, hetzten hernach den Sultan Bajazeth II. gegen Venedig. Ebendasselbe ließ sich Lodovico Moro zu schulden kommen; „das Blut der Gefallenen und der Jammer der bei den Türken Gefangenen schreit gegen ihn zu Gott um Rache", sagt der Annalist des Staates. In Venedig, wo man alles wußte, war es auch bekannt, daß Giovanni Sforza, Fürst von Pesaro, der Vetter des Moro, die nach Mailand reisenden türkischen Gesandten beherbergt hatte. Von den Päpsten des XV. Jahrhunderts sind die beiden ehrenwertesten, Nicolaus V. und Pius II. in tiefstem Kummer

wegen der Türken gestorben, letzterer sogar unter den Anstalten einer Kreuzfahrt, die er selber leiten wollte; ihre Nachfolger dagegen veruntreuen die aus der ganzen Christenheit gesammelten Türkengelder und entweihen den darauf gegründeten Ablaß zu einer Geldspekulation für sich. Innocenz VIII. gibt sich zum Kerkermeister des geflüchteten Prinzen Dschem her, gegen ein von dessen Bruder Bajazeth II. zu zahlendes Jahrgeld, und Alexander VI. unterstützt in Konstantinopel die Schritte des Lodovico Moro zur Förderung eines türkischen Angriffes auf Venedig (1498), worauf ihm dieses mit einem Konzil droht. Man sieht, daß das berüchtigte Bündnis Franz' I. mit Soliman II. nichts in seiner Art Neues und Unerhörtes war.

Übrigens gab es auch einzelne Bevölkerungen, welchen sogar der Übergang an die Türken nicht mehr als etwas besonders Schreckliches erschien. Selbst wenn sie nur gegen drückende Regierungen damit gedroht haben sollten, so wäre dies doch ein Zeichen, daß man mit dem Gedanken halbenwegs vertraut geworden war. Schon um 1480 gibt Battista Mantovano deutlich zu verstehen, daß die meisten Anwohner der adriatischen Küste etwas derart voraussähen, und daß namentlich Ancona es wünsche. Als die Romagna unter Leo X. sich sehr bedrückt fühlte, sagte einst ein Abgeordneter von Ravenna dem Legaten Kardinal Giulio Medici ins Gesicht: „Monsignore, die erlauchte Republik Venedig will uns nicht, um keinen Streit mit der Kirche zu bekommen, wenn aber der Türke nach Ragusa kommt, so werden wir uns ihm übergeben."

Angesichts der damals schon begonnenen Unterjochung Italiens durch die Spanier ist es ein leidiger, aber doch gar nicht grundloser Trost, daß nunmehr das Land wenigstens vor der Barbarisierung durch die Türkenherrschaft geschützt war. Sich selber hätte es bei der Entzweiung seiner Herrscher schwerlich vor diesem Schicksal bewahrt.

Wenn man nach all diesem von der damaligen italienischen Staatskunst etwas Gutes sagen soll, so kann

sich dies nur auf die objektive, vorurteilslose Behandlung solcher Fragen beziehen, welche nicht durch Furcht, Leidenschaft oder Bosheit bereits getrübt waren. Hier gibt es kein Lehnswesen im nordischen Sinne mit künstlich abgeleiteten Rechten, sondern die Macht, welche jeder besitzt, besitzt er (in der Regel) wenigstens faktisch ganz. Hier gibt es keinen Geleitsadel, welcher im Gemüt der Fürsten den abstrakten Ehrenpunkt mit all seinen wunderlichen Folgerungen aufrecht hielte, sondern Fürsten und Ratgeber sind darin eins, daß nur nach der Lage der Dinge, nach den zu erreichenden Zwecken zu handeln sei. Gegen die Menschen, die man benützt, gegen die Verbündeten, woher sie auch kommen mögen, existiert kein Kastenhochmut, der irgend jemanden abschrecken könnte, und zu allem Überfluß redet der Stand der Kondottieren, wo die Herkunft völlig gleichgültig ist, vernehmlich genug von der wirklichen Macht. Endlich kennen die Regierungen, als gebildete Despoten, ihr eigenes Land und die Länder ihrer Nachbarn ungleich genauer, als ihre nordischen Zeitgenossen die ihrigen, und berechnen die Leistungsfähigkeit von Freund und Feind in ökonomischer wie in moralischer Hinsicht bis ins einzelnste; sie erscheinen, trotz der schwersten Irrtümer, als geborene Statistiker.

Mit solchen Menschen konnte man unterhandeln, man konnte sie zu überzeugen, d.h. durch tatsächliche Gründe zu bestimmen hoffen. Als der große Alfonso von Neapel (1434) Gefangener des Filippo Maria Visconti geworden war, wußte er diesen zu überzeugen, daß die Herrschaft des Hauses Anjou über Neapel statt der seinigen die Franzosen zu Herren von Italien machen würde, und jener ließ ihn ohne Lösegeld frei und schloß ein Bündnis mit ihm. Schwerlich hätte ein nordischer Fürst so gehandelt und gewiß keiner von der sonstigen Moralität des Visconti. Ein festes Vertrauen auf die Macht tatsächlicher Gründe beweist auch der berühmte Besuch, welchen Lorenzo magnifico — unter allgemeiner Bestürzung der Florentiner — dem

treulosen Ferrante in Neapel abstattete, der gewiß in der Versuchung und nicht zu gut dazu war, ihn als Gefangenen dazubehalten. Denn daß man einen mächtigen Fürsten verhaften und dann nach Ausstellung einiger Unterschriften und anderen tiefen Kränkungen wieder lebendig entlassen könne, wie Karl der Kühne mit Ludwig XI. zu Péronne tat (1468), erschien den Italienern als Torheit, so daß Lorenzo entweder gar nicht mehr oder ruhmbedeckt zurückerwartet wurde. Es ist in dieser Zeit, zumal von venezianischen Gesandten, eine Kunst der politischen Überredung aufgewandt worden, von welcher man diesseits der Alpen erst durch die Italiener einen Begriff bekam, und welche ja nicht nach den offiziellen Empfangsreden beurteilt werden darf, denn diese gehören der humanistischen Schulrhetorik an. An Derbheiten und Naivitäten fehlte es im diplomatischen Verkehr auch nicht, trotz aller sonst sehr entwickelten Etikette. Fast rührend aber erscheint uns ein Geist wie Macchiavelli in seinen „Legazioni". Mangelhaft instruiert, kümmerlich ausgestattet, als untergeordneter Agent behandelt, verliert er niemals seinen freien, hohen Beobachtungsgeist und seine Lust des anschaulichen Berichtens. — Von dem Studium des Menschen, als Volk wie als Individuum, welches mit dem Studium der Verhältnisse bei diesen Italienern Hand in Hand ging, wird in einem besonderen Abschnitt die Rede sein.

X.

DER KRIEG ALS KUNSTWERK

Die Feuerwaffen — Kennerschaft und Dilettantismus — Kriegsgreuel

Auf welche Weise auch der Krieg den Charakter eines Kunstwerkes annahm, soll hier nur mit einigen Worten angedeutet werden. Im abendländischen Mittelalter war die

Ausbildung des einzelnen Kriegers eine höchst vollendete innerhalb des herrschenden Systems von Wehr und Waffen, auch gab es gewiß jederzeit geniale Erfinder in der Befestigungs- und Belagerungskunst, allein Strategie sowohl als Taktik wurden in ihrer Entwicklung gestört durch die vielen sachlichen und zeitlichen Beschränkungen der Kriegspflicht und durch den Ehrgeiz des Adels, welcher z. B. angesichts der Feinde um den Vorrang im Streit haderte und mit seinem bloßen Ungestüm gerade die wichtigsten Schlachten, wie die von Crécy und Maupertuis, verdarb. Bei den Italienern dagegen herrschte am frühesten das in solchen Dingen anders geartete Söldnerwesen vor, und auch die frühe Ausbildung der Feuerwaffen trug ihrerseits dazu bei, den Krieg gleichsam zu demokratisieren, nicht nur, weil die festesten Burgen vor den Bombarden erzitterten, sondern weil die auf bürgerlichem Wege erworbene Geschicklichkeit des Ingenieurs, Stückgießers und Artilleristen in den Vordergrund trat. Man empfand dabei nicht ohne Schmerz, daß die Geltung des Individuums — die Seele der kleinen, trefflich ausgebildeten italienischen Söldnerheere — durch jene von ferne her wirkenden Zerstörungsmittel beeinträchtigt wurde, und es gab einzelne Kondottieren, welche sich wenigstens gegen das unlängst in Deutschland erfundene Handrohr aus Kräften verwahrten; so ließ Paolo Vitelli den gefangenen feindlichen Schioppettieri die Augen ausstechen und die Hände abhauen, während er die Kanonen als berechtigt anerkannte und gebrauchte. Im großen und ganzen aber ließ man die Erfindungen walten und nützte sie nach Kräften aus, so daß die Italiener für die Angriffsmittel wie für den Festungsbau die Lehrer von ganz Europa wurden. Fürsten wie Federigo von Urbino, Alfonso von Ferrara, eigneten sich eine Kennerschaft des Faches an, gegen welche selbst die eines Maximilian I. nur oberflächlich erschienen sein wird. In Italien gab es zuerst eine Wissenschaft und Kunst des gesamten, im Zusammenhang behandelten Kriegswesens; hier zuerst

begegnen wir einer neutralen Freude an der korrekten Kriegführung als solcher, wie dies zu dem häufigen Parteiwechsel und zu der rein sachlichen Handlungsweise der Kondottieren paßte. Während des mailändisch-venezianischen Krieges von 1451 und 1452, zwischen Francesco Sforza und Jacopo Piccinino, folgte dem Hauptquartier des letzteren der Literat Porcellio, mit dem Auftrage des Königs Alfonso von Neapel, eine Relation zu verfassen. Sie ist in einem nicht sehr reinen, aber fließenden Latein im Geiste des damaligen humanistischen Bombastes geschrieben, im ganzen nach Cäsars Vorbild mit eingestreuten Reden, Prodigien usw.; und da man seit hundert Jahren ernstlich darob stritt, ob Scipio Africanus major oder Hannibal größer gewesen, muß sich Piccinino bequemen, durch das ganze Werk Scipio zu heißen und Sforza Hannibal. Auch über das mailändische Heer mußte objektiv berichtet werden; der Sophist ließ sich bei Sforza melden, wurde die Reihen entlang geführt, lobte alles höchlich und versprach, was er hier gesehen, ebenfalls der Nachwelt zu überliefern. Auch sonst ist die damalige Literatur Italiens reich an Kriegsschilderungen und Aufzeichnungen von Stratagemen zum Gebrauch des beschaulichen Kenners sowohl als der gebildeten Welt überhaupt, während gleichzeitige nordische Relationen, z. B. Diebold Schillings Burgunderkriege, noch ganz die Formlosigkeit und protokollarische Treue von Chroniken an sich haben. Der größte Dilettant, der je als solcher im Kriegswesen aufgetreten ist, Macchiavelli, schrieb damals seine „arte della guerra". Die subjektive Ausbildung des einzelnen Kriegers aber fand ihre vollendetste Äußerung in jenen feierlichen Kämpfen von einem oder mehreren Paaren, dergleichen schon lange vor dem berühmten Kampfe bei Barletta (1503) Sitte gewesen ist. Der Sieger war dabei einer Verherrlichung gewiß, die ihm im Norden fehlte: durch Dichter und Humanisten. Es liegt im Ausgang dieser Kämpfe kein Gottesurteil mehr, sondern ein Sieg der Persönlichkeit und — für die

Zuschauer — der Entscheid einer spannenden Wette nebst einer Genugtuung für die Ehre des Heeres oder der Nation.

Es versteht sich, daß diese ganze rationelle Behandlung der Kriegssachen unter gewissen Umständen den ärgsten Greueln Platz machte, selbst ohne Mitwirkung des politischen Hasses, bloß etwa einer versprochenen Plünderung zuliebe. Nach der vierzigtägigen Verheerung Piacenzas (1447), welche Sforza seinen Soldaten hatte gestatten müssen, stand die Stadt geraume Zeit leer und mußte mit Gewalt wieder bevölkert werden. Doch will dergleichen wenig sagen im Vergleich mit dem Jammer, den nachher die Truppen der Fremden über Italien brachten; besonders jene Spanier, in welchen vielleicht ein nicht abendländischer Zusatz des Geblütes, vielleicht die Gewöhnung an die Schauspiele der Inquisition die teuflische Seite der Natur entfesselt hatte. Wer sie kennen lernt bei ihren Greueltaten von Prato, Rom usw., hat es später schwer, sich für Ferdinand den Katholischen und Karl V. im höheren Sinne zu interessieren. Diese haben ihre Horden gekannt und dennoch losgelassen. Die Last von Akten aus ihrem Kabinett, welche allmählich zum Vorschein kommt, mag eine Quelle der wichtigsten Notizen bleiben — einen belebenden politischen Gedanken wird niemand mehr in den Skripturen solcher Fürsten suchen.

XI

DAS PAPSTTUM

Stellung zum Ausland und zu Italien — Römische Unruhen seit Nikolaus V. — Sixtus IV. als Herr von Rom — Pläne des Kardinals Pietro Riario — Der Nepotenstaat in der Romagna — Die Kardinäle aus Fürstenhäusern — Innocenz VIII. und sein Sohn — Alexander VI. als Spanier — Verhältnis zum Ausland und Simonie — Cesare Borgia und sein Verhältnis zum Vater — Seine letzten Absichten — Drohende Säkularisation des Kirchenstaates — Das Irrationelle in den Mitteln — Die Ermordungen — Die letzten Jahre — Julius II. als Retter des Papsttums — Wahl Leos X. — Seine gefährlichen politischen Pläne — Wachsende Gefahren von außen — Hadrian VI. — Klemens VII. und die Verwüstung Roms — Folgen derselben und Reaktion — Sühne Karls V. mit dem Papste — Das Papsttum der Gegenreformation

Papsttum und Kirchenstaat, als eine ganz ausnahmsweise Schöpfung, haben uns bisher, bei der Feststellung des Charakters italienischer Staaten überhaupt, nur beiläufig beschäftigt. Gerade das, was sonst diese Staaten interessant macht, die bewußte Steigerung und Konzentration der Machtmittel, findet sich im Kirchenstaat am wenigsten, indem hier die geistliche Macht die mangelhafte Ausbildung der weltlichen unaufhörlich decken und ersetzen hilft. Welche Feuerproben hat der so konstituierte Staat im XIV. und beginnenden XV. Jahrhundert ausgehalten! Als das Papsttum nach Südfrankreich gefangen geführt wurde, ging anfangs alles aus den Fugen, aber Avignon hatte Geld, Truppen und einen großen Staats- und Kriegsmann, der den Kirchenstaat wieder völlig unterwarf, den Spanier Albornoz. Noch viel größer war die Gefahr einer definitiven Auflösung, als das Schisma hinzutrat, als weder der römische noch der avignonesische Papst reich genug war, um den

von neuem verlorenen Staat zu unterwerfen, aber nach der Herstellung der Kircheneinheit gelang dies unter Martin V. doch wieder, und gelang abermals, nachdem sich die Gefahr unter Eugen IV. erneut hatte. Allein der Kirchenstaat war und blieb einstweilen eine völlige Anomalie unter den Ländern Italiens; in und um Rom trotzten dem Papsttum die großen Adelsfamilien der Colonna, Savelli, Orsini, Anguillara usw.; in Umbrien, in der Mark, in der Romagna gab es zwar jetzt fast keine jener Stadtrepubliken mehr, welchen einst das Papsttum für ihre Anhänglichkeit so wenig Dank gewußt hatte, aber dafür eine Menge großer und kleiner Fürstenhäuser, deren Gehorsam und Vasallentreue nicht viel besagen wollte. Als besondere, aus eigener Kraft bestehende Dynastien haben sie auch ihr besonderes Interesse, und in dieser Beziehung ist oben bereits von den wichtigsten derselben die Rede gewesen.

Gleichwohl sind wir auch dem Kirchenstaat als Ganzem hier eine kurze Betrachtung schuldig. Neue merkwürdige Krisen und Gefahren kommen seit der Mitte des XV. Jahrhunderts über ihn, indem der Geist der italienischen Politik von verschiedenen Seiten her sich auch seiner zu bemächtigen, ihn in die Pfade seiner Raison zu leiten sucht. Die geringeren dieser Gefahren kommen von außen oder aus dem Volke, die größeren haben ihre Quelle in dem Gemüt der Päpste selbst.

Das transalpinische Ausland darf zunächst außer Betracht bleiben. Wenn dem Papsttum in Italien eine tödliche Bedrohung zustieß, so hätte ihm weder Frankreich unter Ludwig XI., noch England beim Beginn der Rosenkriege, noch das einstweilen gänzlich zerrüttete Spanien, noch auch das um sein Basler Konzil betrogene Deutschland die geringste Hilfe gewährt oder auch nur gewähren können. In Italien selber gab es eine gewisse Anzahl Gebildeter und wohl auch Ungebildeter, welche eine Art von Nationalstolz darein setzten, daß das Papsttum dem Lande gehöre; sehr viele hatten ein bestimmtes Interesse dabei, daß es so sei und bleibe; eine

gewaltige Menge glaubte noch an die Gewalt der päpstlichen Weihen und Segnungen, darunter auch große Frevler, wie jener Vitellozzo Vitelli, der noch um den Ablaß Alexanders VI. flehte, als ihn der Sohn des Papstes erwürgen ließ. Allein alle diese Sympathien zusammen hätten wiederum das Papsttum nicht gerettet gegenüber den wahrhaft entschlossenen Gegnern, die den vorhandenen Haß und Neid zu benützen gewußt hätten.

Und bei so geringer Aussicht auf äußere Hilfe entwickeln sich gerade die allergrößten Gefahren im Innern des Papsttums selber. Schon indem dasselbe jetzt wesentlich im Geist eines weltlichen italienischen Fürstentums lebte und handelte, mußte es auch die düsteren Momente eines solchen kennenlernen; seine eigentümliche Natur aber brachte noch ganz besondere Schatten hinein.

Was zunächst die Stadt Rom betrifft, so hat man von jeher dergleichen getan, als ob man ihre Aufwallungen wenig fürchte, da so mancher durch Volkstumult vertriebene Papst wieder zurückgekehrt sei und die Römer um ihres eigenen Interesses willen die Gegenwart der Kurie wünschen mußten. Allein Rom entwickelte nicht nur zuzeiten einen spezifisch antipäpstlichen Radikalismus, sondern es zeigte sich auch mitten in den bedenklichsten Komplotten die Wirkung unsichtbarer Hände von außen. So bei der Verschwörung des Stefano Porcari gegen denjenigen Papst, welcher gerade der Stadt Rom die größten Vorteile gewährt hatte, Nicolaus V. (1453). Porcari bezweckt einen Umsturz der päpstlichen Herrschaft überhaupt und hatte dabei große Mitwisser, die zwar nicht genannt werden, sicher aber unter den italienischen Regierungen zu suchen sind. Unter demselben Pontifikat schloß Lorenzo Valla seine berühmte Deklamation gegen die Schenkung Konstantins mit einem Wunsch um baldige Säkularisation des Kirchenstaates.

Auch die catilinarische Rotte, mit welcher Pius II. (1459) kämpfen mußte, verhehlte es nicht, daß ihr Ziel der Sturz der Priesterschaft im allgemeinen sei, und der Hauptanführer

Tiburzio gab Wahrsagern die Schuld, welche ihm die Erfüllung dieses Wunsches eben auf dieses Jahr verheißen hätten. Mehrere römische Große, der Fürst von Tarent und der Kondottiere Jacopo Piccinino, waren die Mitwisser und Beförderer. Und wenn man bedenkt, welche Beute in den Palästen reicher Prälaten bereit lag (jene hatten besonders den Kardinal von Aquileja im Auge), so fällt es eher auf, daß in der fast ganz unbewachten Stadt solche Versuche nicht häufiger und erfolgreicher waren. Nicht umsonst residierte Pius lieber überall als in Rom, und noch Paul II. hat (1468) einen heftigen Schrecken wegen eines wirklichen oder vorgegebenen Komplottes ähnlicher Art ausgestanden. Das Papsttum mußte entweder einmal einem solchen Anfall unterliegen oder gewaltsam die Faktionen der Großen bändigen, unter deren Schutz jene Räuberscharen heranwuchsen.

Diese Aufgabe setzte sich der schreckliche Sixtus IV. Er zuerst hatte Rom und die Umgegend fast völlig in der Gewalt, zumal seit der Verfolgung der Colonnesen, und deshalb konnte er auch in Sachen des Pontifikates sowohl als der italienischen Politik mit so kühnem Trotz verfahren und die Klagen und Konzilsdrohungen des ganzen Abendlandes verachten. Die nötigen Geldmittel lieferte eine plötzlich ins Schrankenlose wachsende Simonie, welche von den Kardinalsernennungen bis auf die kleinsten Gnaden und Bewilligungen herunter sich alles unterwarf. Sixtus selbst hatte die päpstliche Würde nicht ohne Bestechung erhalten.

Eine so allgemeine Käuflichkeit konnte einst dem römischen Stuhl üble Schicksale zuziehen, doch lagen dieselben in unberechenbarer Ferne. Anders war es mit dem Nepotismus, welcher das Pontifikat selber einen Augenblick aus den Angeln zu heben drohte. Von allen Nepoten genoß anfangs Kardinal Pietro Riario bei Sixtus die größte und fast ausschließliche Gunst; ein Mensch, welcher binnen kurzem die Phantasie von ganz Italien beschäftigte, teils durch ungeheuren Luxus, teils durch die Gerüchte, welche über

seine Gottlosigkeit und seine politischen Pläne laut wurden. Er hat sich (1473) mit Herzog Galeazzo Maria von Mailand dahin verständigt, daß dieser König der Lombardei werden und ihn, den Nepoten, dann mit Geld und Truppen unterstützen solle, damit er bei seiner Heimkehr nach Rom den päpstlichen Stuhl besteigen könne; Sixtus würde ihm denselben, scheint es, freiwillig abgetreten haben. Dieser Plan, welcher wohl auf eine Säkularisation des Kirchenstaates als Folge der Erblichmachung des Stuhles hinausgelaufen wäre, scheiterte dann durch Pietros plötzliches Absterben. Der zweite Nepot, Girolamo Riario, blieb weltlichen Standes und tastete das Pontifikat nicht an; seit ihm aber vermehren die päpstlichen Nepoten die Unruhe Italiens durch das Streben nach einem großen Fürstentum. Früher war es etwa vorgekommen, daß die Päpste ihre Oberlehnsherrlichkeit über Neapel zugunsten ihrer Verwandten geltend machen wollten; seit Calixt III. war aber hieran nicht mehr so leicht zu denken, und Girolamo Riario mußte, nachdem die Überwältigung von Florenz (und wer weiß wie mancher andere Plan) mißlungen war, sich mit Gründung einer Herrschaft auf Grund und Boden des Kirchenstaates selber begnügen. Man mochte dies damit rechtfertigen, daß die Romagna mit ihren Fürsten und Stadttyrannen der päpstlichen Oberherrschaft völlig zu entwachsen drohte, oder daß sie in kurzem die Beute der Sforza und der Venezianer werden konnte, wenn Rom nicht auf diese Weise eingriff. Allein wer garantierte in jenen Zeiten und Verhältnissen den dauernden Gehorsam solcher souverän gewordener Nepoten und ihrer Nachkommen gegen Päpste, die sie weiter nichts mehr angingen? Selbst der noch lebende Papst war nicht immer seines eigenen Sohnes oder Neffen sicher, und vollends lag die Versuchung nahe, den Nepoten eines Vorgängers durch den eigenen zu verdrängen. Die Rückwirkungen dieses ganzen Verhältnisses auf das Papsttum selbst waren von der bedenklichsten Art; alle, auch die geistlichen Zwangsmittel, wurden ohne irgendwelche Scheu an den zweideutigsten

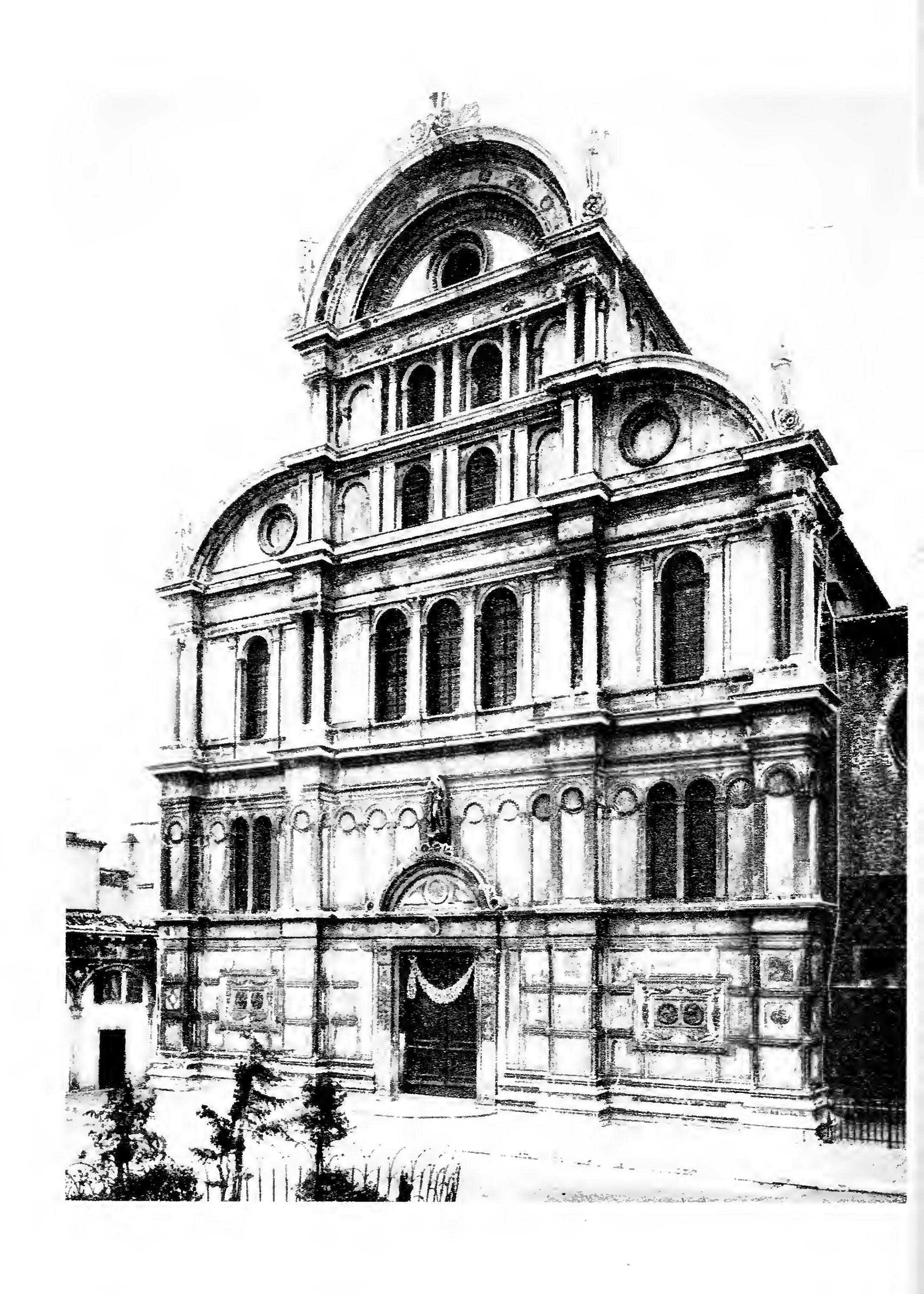
Zweck gewandt, welchem sich die anderen Zwecke des Stuhles Petri unterordnen mußten, und wenn das Ziel unter heftigen Erschütterungen und allgemeinem Haß erreicht war, so hatte man eine Dynastie geschaffen, welche das größte Interesse am Untergang des Papsttums hatte.

Als Sixtus starb, konnte sich Girolamo nur mit äußerster Mühe und nur durch den Sturz des Hauses Sforza (dem seine Gemahlin angehörte) in seinem erschwindelten Fürstentum (Forli und Imola) halten. Bei dem nun (1484) folgenden Konklave — in welchem Innocenz VIII. gewählt wurde — trat eine Erscheinung zutage, welche beinahe einer neuen äußeren Garantie des Papsttums ähnlich sieht: zwei Kardinäle, welche Prinzen regierender Häuser sind, lassen sich ihre Hilfe auf das schamloseste durch Geld und Würden abkaufen, nämlich Giovanni d'Aragona, Sohn des Königs Ferrante, und Ascanio Sforza, Bruder des Moro. So waren wenigstens die Herrscherhäuser von Neapel und Mailand durch Teilnahme an der Beute beim Fortbestand des päpstlichen Wesens interessiert. Noch einmal beim folgenden Konklave, als alle Kardinäle bis auf fünf sich verkauften, nahm Ascanio ungeheure Bestechungen an und behielt sich außerdem die Hoffnung vor, das nächste Mal selber Papst zu werden.

Auch Lorenzo magnifico wünschte, daß das Haus Medici nicht leer ausgehe. Er vermählte seine Tochter Maddalena mit dem Sohn des neuen Papstes, Franceschetto Cibo, und erwartete nun nicht bloß allerlei geistliche Gunst für seinen eigenen Sohn Kardinal Giovanni (den künftigen Leo X.), sondern auch eine rasche Erhebung des Schwiegersohnes. Allein in letzterem Betracht verlangte er Unmögliches. Bei Innocenz VIII. konnte von dem kecken, staatengründenden Nepotismus deshalb nicht die Rede sein, weil Franceschetto ein ganz kümmerlicher Mensch war, dem es, wie seinem Vater, dem Papste, nur um den Genuß der Macht im niedrigsten Sinne, namentlich um den Erwerb großer Geldmassen zu tun sein konnte. Die Art jedoch, wie Vater



Verrocchio: Colleoni-Denkmal, Venedig



Fassade der Kirche S. Zaccaria in Venedig

und Sohn dies Geschäft trieben, hätte auf die Länge zu einer höchst gefährlichen Katastrophe, zur Auflösung des Staates, führen müssen.

Hatte Sixtus das Geld beschafft durch den Verkauf aller geistlichen Gnaden und Würden, so errichten Innocenz und sein Sohn eine Bank der weltlichen Gnaden, wo gegen Erlegung von hohen Taxen Pardon für Mord und Totschlag zu haben ist, von jeder Buße kommen 150 Dukaten an die päpstliche Kammer und, was darüber geht, an Franceschetto. Rom wimmelt namentlich in den letzten Zeiten dieses Pontifikates von protegierten und nicht protegierten Mördern; die Faktionen, mit deren Unterwerfung Sixtus den Anfang gemacht, stehen wieder in voller Blüte da; dem Papst in seinem wohlverwahrten Vatikan genügt es, da und dort Fallen aufzustellen, in welchen sich zahlungsfähige Verbrecher fangen sollen. Für Franceschetto aber gab es nur eine Hauptfrage: auf welche Art er sich, wenn der Papst stürbe, mit möglichst großen Kassen aus dem Staube machen könnte? Er verriet sich einmal bei Anlaß einer falschen Todesnachricht (1490); alles überhaupt vorhandene Geld — den Schatz der Kirche — wollte er fortschaffen, und als die Umgebung ihn daran hinderte, sollte wenigstens der Türkenprinz Dschem mitgehen, ein lebendiges Kapital, das man um hohen Preis etwa an Ferrante von Neapel verhandeln konnte. Es ist schwer, politische Möglichkeiten in längst vergangenen Zeiten zu berechnen; unabweisbar aber drängt sich die Frage auf, ob Rom noch zwei oder drei Pontifikate dieser Art ausgehalten hätte? Auch gegenüber dem andächtigen Europa war es unklug, die Dinge so weit kommen zu lassen, daß nicht bloß der Reisende und der Pilger, sondern eine ganze Ambassade des römischen Königs Maximilian in der Nähe von Rom bis aufs Hemd ausgezogen wurde, und daß manche Gesandten unterwegs umkehrten, ohne die Stadt betreten zu haben.

Mit dem Begriff vom Genuß der Macht, welcher in dem

hochbegabten Alexander VI. (1492—1503) lebendig war, vertrug sich ein solcher Zustand freilich nicht, und das erste, was geschah, war die einstweilige Herstellung der öffentlichen Sicherheit und das präzise Auszahlen aller Besoldungen.

Strenge genommen dürfte dieses Pontifikat hier, wo es sich um italienische Kulturformen handelt, übergangen werden, denn die Borgia sind so wenig Italiener als das Haus von Neapel. Alexander spricht mit Cesare öffentlich spanisch, Lucrezia wird bei ihrem Empfang in Ferrara, wo sie spanische Toilette trägt, von spanischen Buffonen angesungen; die vertrauteste Hausdienerschaft besteht aus Spaniern, ebenso die verrufenste Kriegerschar des Cesare im Kriege des Jahres 1500, und selbst sein Henker, Don Micheletto, sowie der Giftmischer Sebastian Pinzon scheinen Spanier gewesen zu sein. Zwischen all seinem sonstigen Treiben erlegt Cesare auch einmal spanisch kunstgerecht sechs wilde Stiere in geschlossenem Hofraum. Allein die Korruption, an deren Spitze diese Familie erscheint, hatten sie in Rom schon sehr entwickelt angetroffen.

Was sie gewesen sind und was sie getan haben, ist oft und viel geschildert worden. Ihr nächstes Ziel, welches sie auch erreichten, war die völlige Unterwerfung des Kirchenstaates, indem die sämtlichen kleinen Herrscher — meist mehr oder weniger unbotmäßige Vasallen der Kirche — vertrieben oder vernichtet und in Rom selbst beide große Faktionen zu Boden geschmettert wurden, die angeblich guelfischen Orsinen so gut wie die angeblich ghibellinischen Colonnesen. Aber die Mittel, welche angewandt wurden, waren so schrecklich, daß das Papsttum an den Konsequenzen derselben notwendig hätte zugrunde gehen müssen, wenn nicht ein Zwischenereignis (die gleichzeitige Vergiftung von Vater und Sohn) die ganze Lage der Dinge plötzlich geändert hätte. — Auf die moralische Entrüstung des Abendlandes allerdings brauchte Alexander nicht viel zu achten; in der Nähe erzwang er Schrecken und Huldigung; die ausländischen

Fürsten ließen sich gewinnen, und Ludwig XII. half ihm sogar aus allen Kräften, die Bevölkerungen aber ahnten kaum, was in Mittelitalien vorging. Der einzige in diesem Sinne wahrhaft gefährliche Moment, als Karl VIII. in der Nähe war, ging unerwartet glücklich vorüber, und auch damals handelte es sich nicht um das Papsttum als solches, sondern nur um Verdrängung Alexanders durch einen besseren Papst. Die große, bleibende und wachsende Gefahr für das Pontifikat lag in Alexander selbst und vor allem in seinem Sohne Cesare Borgia.

In dem Vater waren Herrschbegier, Habsucht und Wollust mit einem starken und glänzenden Naturell verbunden. Was irgend zum Genuß von Macht und Wohlleben gehört, das gönnte er sich vom ersten Tage an im weitesten Umfang. In den Mitteln zu diesem Zwecke erscheint er sogleich völlig unbedenklich; man wußte auf der Stelle, daß er die für seine Papstwahl aufgewandten Opfer mehr als nur wieder einbringen würde und daß die Simonie des Kaufes durch die des Verkaufes weit würde überboten werden. Es kam hinzu, daß Alexander von seinem Vizekanzellariat und anderen früheren Ämtern her die möglichen Geldquellen besser kannte und mit größerem Geschäftstalent zu handhaben wußte als irgendein Kuriale. Schon im Laufe des Jahres 1494 geschah es, daß ein Karmeliter Adamo von Genua, der zu Rom von der Simonie gepredigt hatte, mit zwanzig Wunden ermordet in seinem Bette gefunden wurde. Alexander hat kaum einen Kardinal außer gegen Erlegung hoher Summen ernannt.

Als aber der Papst mit der Zeit unter die Herrschaft seines Sohnes geriet, nahmen die Mittel der Gewalt jenen völlig satanischen Charakter an, der notwendig auf die Zwecke zurückwirkt. Was im Kampf gegen die römischen Großen und gegen die romagnolischen Dynasten geschah, überstieg im Gebiete der Treulosigkeit und Grausamkeit sogar dasjenige Maß, an welches z. B. die Aragonesen von Neapel die Welt bereits gewöhnt hatten, und auch das Talent der Täuschung war größer. Vollends grauenhaft ist die Art

und Weise, wie Cesare den Vater isoliert, indem er den Bruder, den Schwager und andere Verwandte und Höflinge ermordet, sobald ihm deren Gunst beim Papst oder ihre sonstige Stellung unbequem wird. Alexander mußte zu der Ermordung seines geliebtesten Sohnes, des Duca di Gandia, seine Einwilligung geben, weil er selber stündlich vor Cesare zitterte.

Welches waren nun die tiefsten Pläne des letzteren? Noch in den letzten Monaten seiner Herrschaft, als er eben die Kondottieren zu Sinigaglia umgebracht hatte und faktisch Herr des Kirchenstaates war (1503), äußerte man sich in seiner Nähe leidlich bescheiden: der Herzog wolle bloß Faktionen und Tyrannen unterdrücken, alles nur zum Nutzen der Kirche; für sich bedinge er sich höchstens die Romagna aus, und dabei könne er des Dankgefühles aller folgenden Päpste sicher sein, da er ihnen Orsinen und Colonnesen vom Halse geschafft. Aber niemand wird dies als seinen letzten Gedanken gelten lassen. Schon etwas weiter ging einmal Papst Alexander selbst mit der Sprache heraus, in der Unterhaltung mit dem venezianischen Gesandten, indem er seinen Sohn der Protektion von Venedig empfahl: „Ich will dafür sorgen“, sagte er, „daß einst das Papsttum entweder an ihn oder an Eure Republik fällt.“ Cesare freilich fügte bei: es solle nur Papst werden, wen Venedig wolle, und zu diesem Endzweck brauchten nur die venezianischen Kardinäle recht zusammenzuhalten. Ob er damit sich selbst gemeint, mag dahingestellt bleiben; jedenfalls genügt die Aussage des Vaters, um seine Absicht auf die Besteigung des päpstlichen Thrones zu beweisen. Wiederum etwas mehr erfahren wir mittelbar von Lucrezia Borgia, insofern gewisse Stellen in den Gedichten des Ercole Strozza der Nachklang von Äußerungen sein dürften, die sie als Herzogin von Ferrara sich wohl erlauben konnte. Zunächst ist auch hier von Cesares Aussicht auf das Papsttum die Rede, allein dazwischen tönt etwas von einer gehofften Herrschaft über Italien im allgemeinen, und am Ende wird angedeutet, daß Cesare gerade

als weltlicher Herrscher das Größte vorgehabt und deshalb einst den Kardinalshut niedergelegt habe. In der Tat kann kein Zweifel darüber walten, daß Cesare, nach Alexanders Tode zum Papst gewählt oder nicht, den Kirchenstaat um jeden Preis zu behaupten gedachte, und daß er dies nach allem, was er verübt hatte, als Papst unmöglich auf die Länge vermocht hätte. Wenn irgendeiner, so hätte er den Kirchenstaat säkularisiert und hätte es tun müssen, um dort weiter zu herrschen. Trügt uns nicht alles, so ist dies der wesentliche Grund der geheimen Sympathie, womit Macchiavelli den großen Verbrecher behandelt; von Cesare oder von niemand durfte er hoffen, daß er „das Eisen aus der Wunde ziehe", d. h. das Papsttum, die Quelle aller Interventionen und aller Zersplitterung Italiens, vernichte. — Die Intriganten, welche Cesare zu erraten glaubten, wenn sie ihm das Königtum von Toscana spiegelten, wies er, scheint es, mit Verachtung von sich.

Doch alle logischen Schlüsse aus seinen Prämissen sind vielleicht eitel — nicht wegen einer sonderlichen dämonischen Genialität, die ihm so wenig innewohnte als z. B. dem Herzog von Friedland —, sondern weil die Mittel, die er anwandte, überhaupt mit keiner völlig konsequenten Handlungsweise im großen verträglich sind. Vielleicht hätte in dem Übermaß von Bosheit sich wieder eine Aussicht der Rettung für das Papsttum aufgetan, auch ohne jeden Zufall, der seiner Herrschaft ein Ende machte.

Wenn man auch annimmt, daß die Vernichtung aller Zwischenherrscher im Kirchenstaate dem Cesare nichts als Sympathie eingetragen hätte, wenn man auch die Schar, die 1503 seinem Glücke folgte — die besten Soldaten und Offiziere Italiens mit Lionardo da Vinci als Oberingenieur —, als Beweis seiner großen Aussichten gelten läßt, so gehört doch anderes wieder ins Gebiet des Irrationellen, so daß unser Urteil darob irre wird wie das der Zeitgenossen. Von dieser Art ist besonders die Verheerung und Mißhandlung des eben gewonnenen Staates, den Cesare doch zu behalten und zu

beherrschen gedenkt. Sodann der Zustand Roms und der Kurie in den letzten Jahren des Pontifikates. Sei es, daß Vater und Sohn eine förmliche Proskriptionsliste entworfen hatten, sei es, daß die Mordbeschlüsse einzeln gefaßt wurden — die Borgia legten sich auf heimliche Vernichtung aller derer, welche ihnen irgendwie im Wege waren oder deren Erbschaft ihnen begehrenswert schien. Kapitalien und fahrende Habe waren noch das wenigste dabei; viel einträglicher für den Papst war es, daß die Leibrenten der betreffenden geistlichen Herren erloschen und daß er die Einkünfte ihrer Ämter während der Vakanz und den Kaufpreis derselben bei neuer Besetzung einzog. Der venezianische Gesandte Paolo Capello meldet im Jahre 1500 wie folgt: „Jede Nacht findet man zu Rom vier oder fünf Ermordete, nämlich Bischöfe, Prälaten und andere, so daß ganz Rom davor zittert, von dem Herzog (Cesare) ermordet zu werden." Er selber zog des Nachts mit seinen Garden in der erschrockenen Stadt herum, und es ist aller Grund vorhanden, zu glauben, daß dies nicht bloß geschah, weil er, wie Tiberius, sein scheußlich gewordenes Antlitz bei Tage nicht mehr zeigen mochte, sondern um seiner tollen Mordlust ein Genüge zu tun, vielleicht auch an ganz Unbekannten. Schon im Jahre 1499 war die Desperation hierüber so groß und allgemein, daß das Volk viele päpstliche Gardisten überfiel und umbrachte. Wem aber die Borgia mit offener Gewalt nicht beikamen, der unterlag ihrem Gift. Für diejenigen Fälle, wo einige Diskretion nötig schien, wurde jenes schneeweiße, angenehm schmeckende Pulver gebraucht, welches nicht blitzschnell, sondern allmählich wirkte und sich unbemerkt jedem Gericht oder Getränk beimischen ließ. Schon Prinz Dschem hatte davon in einem süßen Trank mit bekommen, bevor ihn Alexander an Karl VIII. auslieferte (1495), und am Ende ihrer Laufbahn vergifteten sich Vater und Sohn damit, indem sie zufällig von dem für einen reichen Kardinal bestimmten Wein genossen. Der offizielle Epitomator der Papstgeschichte, Onufrio Panvinio, nennt drei

Kardinäle, welche Alexander hat vergiften lassen (Orsini, Ferrerio und Michiel) und deutet einen vierten an, welchen Cesare auf seine Rechnung nahm (Giovanni Borgia); es möchten aber damals selten reichere Prälaten in Rom gestorben sein ohne einen Verdacht dieser Art. Auch stille Gelehrte, die sich in eine Landstadt zurückgezogen, erreichte ja das erbarmungslose Gift. Es fing an, um den Papst herum nicht mehr recht geheuer zu werden; Blitzschläge und Sturmwinde, von welchen Mauern und Gemächer einstürzten, hatten ihn schon früher in auffallender Weise heimgesucht und in Schrecken gesetzt; als 1500 sich diese Erscheinungen wiederholten, fand man darin „cosa diabolica". Das Gerücht von diesem Zustand der Dinge scheint durch das stark besuchte Jubiläum von 1500 doch endlich weit unter den Völkern herumgekommen zu sein, und die schmachvolle Ausbeutung des damaligen Ablasses tat ohne Zweifel das übrige, um alle Augen auf Rom zu lenken. Außer den heimkehrenden Pilgern kamen auch sonderbare weiße Büßer aus Italien nach dem Norden, darunter verkappte Flüchtlinge aus dem Kirchenstaat, welche nicht werden geschwiegen haben. Doch wer kann berechnen, wie lange und hoch das Ärgernis des Abendlandes noch hätte steigen müssen, ehe es für Alexander eine unmittelbare Gefahr erzeugte. „Er hätte", sagte Panvinio anderswo, „auch die noch übrigen reichen Kardinäle und Prälaten aus der Welt geschafft, um sie zu beerben, wenn er nicht, mitten in den größten Absichten für seinen Sohn, dahingerafft worden wäre." Und was würde Cesare getan haben, wenn er im Augenblicke, da sein Vater starb, nicht ebenfalls auf den Tod krank gelegen hätte? Welch ein Konklave wäre das geworden, wenn er sich einstweilen, mit all seinen Mitteln ausgerüstet, durch ein mit Gift zweckmäßig reduziertes Kardinalskollegium zum Papst wählen ließ, zumal in einem Augenblick, da keine französische Armee in der Nähe gewesen wäre! Die Phantasie verliert sich, sobald sie diese Hypothesen verfolgt, in einen Abgrund.

Statt dessen folgte das Konklave Pius' III. und nach dessen baldigem Tode auch dasjenige Julius' II. unter dem Eindruck einer allgemeinen Reaktion.

Welches auch die Privatsitten Julius' II. sein mochten, in den wesentlichen Beziehungen ist er der Retter des Papsttums. Die Betrachtung des Ganges der Dinge in den Pontifikaten seit seinem Oheim Sixtus hatte ihm einen tiefen Einblick in die wahren Grundlagen und Bedingungen des päpstlichen Ansehens gewährt, und danach richtete er nun seine Herrschaft ein und widmete ihr die ganze Kraft und Leidenschaft seiner unerschütterlichen Seele. Ohne Simonie, unter allgemeinem Beifall stieg er die Stufen des Stuhles Petri hinan, und nun hörte wenigstens der eigentliche Handel mit den höchsten Würden gänzlich auf. Julius hatte Günstlinge und darunter sehr unwürdige, allein des Nepotismus war er durch ein besonderes Glück überhoben: sein Bruder Giovanni della Rovere war der Gemahl der Erbin von Urbino, Schwester des letzten Montefeltro Guidobaldo, und aus dieser Ehe war seit 1491 ein Sohn, Francesco Maria della Rovere, vorhanden, welcher zugleich rechtmäßiger Nachfolger im Herzogtum Urbino und päpstlicher Nepot war. Was nun Julius sonst irgend erwarb, im Kabinett oder durch seine Feldzüge, das unterwarf er mit hohem Stolz der Kirche und nicht seinem Hause; den Kirchenstaat, welchen er in voller Auflösung angetroffen, hinterließ er völlig gebändigt und durch Parma und Piacenza vergrößert. Es lag nicht an ihm, daß nicht auch Ferrara für die Kirche eingezogen wurde. Die 700.000 Dukaten, welche er beständig in der Engelsburg liegen hatte, sollte der Kastellan einst niemandem als dem künftigen Papst ausliefern. Er beerbte die Kardinäle, ja alle Geistlichen, die in Rom starben, und zwar auf rücksichtslose Weise, aber er vergiftete und mordete keinen. Daß er selber zu Felde zog, war für ihn unvermeidlich und hat ihm in Italien sicher nur genützt zu einer Zeit, da man entweder Amboß oder Hammer sein mußte, und da die Persönlichkeit mehr wirkte als das besterworbene Recht. Wenn er aber

trotz all seines hochbetonten: „Fort mit den Barbaren!“ gleichwohl am meisten dazu beitrug, daß die Spanier in Italien sich recht festsetzten, so konnte dies für das Papsttum gleichgültig, ja vielleicht relativ vorteilhaft erscheinen. Oder war nicht bis jetzt von der Krone Spaniens am ehesten ein dauernder Respekt vor der Kirche zu erwarten, während die italienischen Fürsten vielleicht nur noch frevelhafte Gedanken gegen letztere hegten? — Wie dem aber sei, der mächtige originelle Mensch, der keinen Zorn herunterschlucken konnte und kein wirkliches Wohlwollen verbarg, machte im ganzen den für seine Lage höchst wünschbaren Eindruck eines „Pontefice terribile“. Er konnte sogar wieder mit relativ gutem Gewissen die Berufung eines Konzils nach Rom wagen, womit dem Konzilsgeschrei der ganzen europäischen Opposition Trotz geboten war. Ein solcher Herrscher bedurfte auch eines großartigen äußeren Symboles seiner Richtung; Julius fand dasselbe im Neubau von St. Peter; die Anlage desselben, wie sie Bramante wollte, ist vielleicht der größte Ausdruck aller einheitlichen Macht überhaupt. Aber auch in den übrigen Künsten lebt Andenken und Gestalt dieses Papstes im höchsten Sinne fort, und es ist nicht ohne Bedeutung, daß selbst die lateinische Poesie jener Tage für Julius in andere Flammen gerät als für seine Vorgänger. Der Einzug in Bologna, am Ende des „Iter Julii secundi“ von Kardinal Adriano da Corneto, hat einen eigenen prachtvollen Ton, und Giovan Antonio Flaminio hat in einer der schönsten Elegien den Patrioten im Papst um Schutz für Italien angerufen.

Julius hatte durch eine donnernde Konstitution seines lateranensischen Konzils die Simonie bei der Papstwahl verboten. Nach seinem Tode (1513) wollten die geldlustigen Kardinäle dieses Verbot dadurch umgehen, daß eine allgemeine Abrede proponiert wurde, wonach die bisherigen Pfründen und Ämter des zu Wählenden gleichmäßig unter sie verteilt werden sollten; sie würden dann den pfründenreichsten Kardinal (den ganz untüchtigen Rafael Riario) ge-

wählt haben. Allein ein Aufschwung, hauptsächlich der jüngeren Mitglieder des heiligen Kollegiums, welche vor allem einen liberalen Papst wollten, durchkreuzte jene jämmerliche Kombination; man wählte Giovanni Medici, den berühmten Leo X.

Wir werden ihm noch öfter begegnen, wo irgend von der Sonnenhöhe der Renaissance die Rede sein wird; hier ist nur darauf hinzuweisen, daß unter ihm das Papsttum wieder große innere und äußere Gefahren erlitt. Darunter ist nicht zu rechnen die Verschwörung der Kardinäle Petrucci, Sauli, Riario und Corneto, weil diese höchstens einen Personenwechsel zur Folge haben konnte; auch fand Leo das wahre Gegenmittel in Gestalt jener unerhörten Kreation von 31 neuen Kardinälen, welche noch dazu einen guten Effekt machte, weil sie zum Teil das wahre Verdienst belohnte.

Höchst gefährlich aber waren gewisse Wege, auf welchen Leo in den ersten zwei Jahren seines Amtes sich betreten ließ. Durch ganz ernstliche Unterhandlungen suchte er seinem Bruder Giuliano das Königreich Neapel und seinem Neffen Lorenzo ein großes oberitalisches Reich zu verschaffen, welches Mailand, Toscana, Urbino und Ferrara umfaßt haben würde. Es leuchtet ein, daß der Kirchenstaat, auf solche Weise eingerahmt, eine mediceische Apanage geworden wäre, ja man hätte ihn kaum mehr zu säkularisieren nötig gehabt.

Der Plan scheiterte an den allgemeinen politischen Verhältnissen; Giuliano starb beizeiten; um Lorenzo dennoch auszustatten, unternahm Leo die Vertreibung des Herzogs Francesco Maria della Rovere von Urbino, zog sich durch diesen Krieg unermeßlichen Haß und Armut zu und mußte, als Lorenzo 1519 ebenfalls starb, das mühselig Eroberte an die Kirche geben; er tat ruhmlos und gezwungen, was ihm, freiwillig getan, ewigen Ruhm gebracht haben würde. Was er dann noch gegen Alfonso von Ferrara probierte und gegen ein paar kleine Tyrannen und Kondottieren wirklich ausführte, war vollends nicht von der Art, welche die Reputa-

tion erhöht. Und dies alles, während die Könige des Abendlandes sich von Jahr zu Jahr mehr an ein kolossales politisches Kartenspiel gewöhnten, dessen Einsatz und Gewinn immer auch dieses oder jenes Gebiet von Italien war. Wer wollte dafür bürgen, daß sie nicht, nachdem ihre heimische Macht in den letzten Jahrzehnten unendlich gewachsen, ihre Absichten auch einmal auf den Kirchenstaat ausdehnen würden? Noch Leo mußte ein Vorspiel dessen erleben, was 1527 sich erfüllte; ein paar Haufen spanischer Infanterie erschienen gegen Ende des Jahres 1520 — aus eigenem Antrieb, scheint es — an den Grenzen des Kirchenstaates, um den Papst einfach zu brandschatzen, ließen sich aber durch päpstliche Truppen zurückschlagen. Auch die öffentliche Meinung gegenüber der Korruption der Hierarchie war in den letzten Zeiten rascher gereift als früher, und ahnungsfähige Menschen, wie z. B. der jüngere Pico von Mirandola, riefen dringend nach Reformen. Inzwischen war bereits Luther aufgetreten.

Unter Hadrian VI. (1522—1523) kamen auch die schüchternen und wenigen Reformen gegenüber der großen deutschen Bewegung schon zu spät. Er konnte nicht viel mehr als seinen Abscheu gegen den bisherigen Gang der Dinge, gegen Simonie, Nepotismus, Verschwendung, Banditenwesen und Unsittlichkeit an den Tag legen. Die Gefahr vom Luthertum her erschien nicht einmal als die größte; ein geistvoller venezianischer Beobachter, Girolamo Negro, spricht Ahnungen eines nahen, schrecklichen Unheils für Rom selber aus.

Unter Clemens VII. erfüllt sich der ganze Horizont von Rom mit Dünsten gleich jenem graugelben Sciroccoschleier, welcher dort bisweilen den Spätsommer so verderblich macht. Der Papst ist in der nächsten Nähe wie in der Ferne verhaßt; während das Übelbefinden der Denkenden fortdauert, treten auf Gassen und Plätzen predigende Eremiten auf, welche den Untergang Italiens, ja der Welt, weissagen und Papst Clemens den Antichrist nennen; die colonnesische Fak-

tion erhebt ihr Haupt in trotzigster Gestalt; der unbändige Kardinal Pompeo Colonna, dessen Dasein allein schon eine dauernde Plage für das Papsttum war, darf Rom (1526) überfallen in der Hoffnung, mit Hilfe Karls V. ohne weiteres Papst zu werden, sobald Clemens tot oder gefangen wäre. Es war kein Glück für Rom, daß dieser sich in die Engelsburg flüchten konnte; das Schicksal aber, für welches er selber aufgespart sein sollte, darf schlimmer als der Tod genannt werden.

Durch eine Reihe von Falschheiten jener Art, welche nur dem Mächtigen erlaubt ist, dem Schwächeren aber Verderben bringt, verursachte Clemens den Anmarsch des spanisch-deutschen Heeres unter Bourbon und Frundsberg (1527). Es ist gewiß, daß das Kabinett Karls V. ihm eine große Züchtigung zugedacht hatte und daß es nicht voraus berechnen konnte, wie weit seine unbezahlten Horden in ihrem Eifer gehen würden. Die Werbung fast ohne Geld wäre in Deutschland erfolglos geblieben, wenn man nicht gewußt hätte, es gehe gegen Rom. Vielleicht finden sich noch irgendwo die schriftlichen eventuellen Aufträge an Bourbon, und zwar solche, die ziemlich gelinde lauten, aber die Geschichtsforschung wird sich davon nicht betören lassen. Der katholische König und Kaiser verdankte es rein dem Glücke, daß Papst und Kardinäle nicht von seinen Leuten ermordet wurden. Wäre dies geschehen, keine Sophistik der Welt könnte ihn von der Mitschuld lossprechen. Der Mord zahlloser geringerer Leute und die Brandschatzung der übrigen mit Hilfe von Tortur und Menschenhandel zeigen deutlich genug, was beim „Sacco di Roma“ überhaupt möglich war.

Den Papst, der wieder in die Engelsburg geflüchtet war wollte Karl V., auch nachdem er ihm ungeheure Summen abgepreßt, wie es heißt, nach Neapel bringen lassen, und daß Clemens statt dessen nach Orvieto floh, soll ohne alle Konnivenz von spanischer Seite geschehen sein. Ob Karl einen Augenblick an die Säkularisation des Kirchenstaates dachte (worauf alle Welt gefaßt war), ob er sich wirklich

durch Vorstellungen Heinrichs VIII. von England davon abbringen ließ, dies wird wohl im ewigen Dunkel bleiben.

Wenn aber solche Absichten vorhanden waren, so haben sie in keinem Falle lange angehalten; mitten aus der Verwüstung von Rom steigt der Geist der kirchlich-weltlichen Restauration empor. Augenblicklich ahnte dies z. B. Sadoleto. „Wenn durch unsern Jammer", schreibt er, „dem Zorn und der Strenge Gottes genug getan ist, wenn diese furchtbaren Strafen uns wieder den Weg öffnen zu besseren Sitten und Gesetzen, dann ist vielleicht unser Unglück nicht das größte gewesen ... Was Gottes ist, dafür mag Gott sorgen, wir aber haben ein Leben der Besserung vor uns, das uns keine Waffengewalt entreißen mag; richten wir nur Taten und Gedanken dahin, daß wir den wahren Glanz des Priestertums und unsere wahre Größe und Macht in Gott suchen."

Von diesem kritischen Jahre 1527 an war in der Tat so viel gewonnen, daß ernsthafte Stimmen wieder einmal sich hörbar machen konnten. Rom hatte zu viel gelitten, um selbst unter einem Paul III. je wieder das heitere, grundverdorbene Rom Leos X. werden zu können.

Sodann zeigte sich für das Papsttum, sobald es einmal tief im Leiden war, eine Sympathie teils politischer, teils kirchlicher Art. Die Könige konnten nicht dulden, daß einer von ihnen sich ein besonderes Kerkermeisteramt über den Papst anmaßte und schlossen u. a. zu dessen Befreiung den Vertrag von Amiens (18. August 1527). Sie beuteten damit wenigstens die Gehässigkeit aus, welche auf der Tat der kaiserlichen Truppen ruhte. Zugleich aber kam der Kaiser in Spanien selbst empfindlich ins Gedränge, indem seine Prälaten und Granden ihm die nachdrücklichsten Vorstellungen machten, so oft sie ihn zu sehen bekamen. Als eine große allgemeine Aufwartung von Geistlichen und Weltlichen in Trauerkleidern bevorstand, geriet Karl in Sorgen, es möchte daraus etwas Gefährliches entstehen in der Art des vor wenigen Jahren gebändigten Comunidadenaufruhrs; die Sache wurde

untersagt. Er hätte nicht nur die Mißhandlung des Papstes auf keine Weise verlängern dürfen, sondern es war, abgesehen von aller auswärtigen Politik, die stärkste Notwendigkeit für ihn vorhanden, sich mit dem furchtbar gekränkten Papsttum zu versöhnen. Denn auf die Stimmung Deutschlands, welche ihm wohl einen anderen Weg gewiesen hätte, wollte er sich so wenig stützen als auf die deutschen Verhältnisse überhaupt. Es ist auch möglich, daß er sich, wie ein Venezianer meint, durch die Erinnerung an die Verheerung Roms in seinem Gewissen beschwert fand und deshalb jene Sühne beschleunigte, welche besiegelt werden mußte durch die bleibende Unterwerfung der Florentiner unter das Haus des Papstes, die Medici. Der Nepot und neue Herzog, Alessandro Medici, wird vermählt mit der natürlichen Tochter des Kaisers.

In der Folge behielt Karl durch die Konzilsidee das Papsttum wesentlich in der Gewalt und konnte es zugleich drükken und beschützen. Jene größte Gefahr aber, die Säkularisation, vollends diejenige von innen heraus, durch die Päpste und ihre Nepoten selber, war für Jahrhunderte beseitigt durch die deutsche Reformation. So wie diese allein dem Zug gegen Rom (1527) Möglichkeit und Erfolg verliehen hatte, so nötigte sie auch das Papsttum, wieder der Ausdruck einer geistigen Weltmacht zu werden, indem es sich an die Spitze aller ihrer Gegner stellen, sich aus der „Versunkenheit in lauter faktischen Verhältnissen" emporraffen mußte. Was nun in der späteren Zeit des Clemens VII., unter Paul III., Paul IV. und ihren Nachfolgern mitten im Abfall halb Europas allmählich heranwächst, ist eine ganz neue regenerierte Hierarchie, welche alle großen, gefährlichen Ärgernisse im eigenen Hause, besonders den staatengründenden Nepotismus, vermeidet und im Bunde mit den katholischen Fürsten, getragen von einem neuen geistlichen Antrieb, ihr Hauptgeschäft aus der Wiedergewinnung der Verlorenen macht. Sie ist nur vorhanden und nur zu verstehen in ihrem Gegensatz zu den Abgefallenen. In diesem Sinne kann man mit

voller Wahrheit sagen, daß das Papsttum in moralischer Beziehung durch seine Todfeinde gerettet worden ist. Und nun befestigte sich auch seine politische Stellung, freilich unter dauernder Aufsicht Spaniens, bis zur Unantastbarkeit; fast ohne alle Anstrengung erbte es beim Aussterben seiner Vasallen (der legitimen Linie von Este und des Hauses della Rovere) die Herzogtümer Ferrara und Urbino. Ohne die Reformation dagegen — wenn man sie sich überhaupt wegdenken kann — wäre der ganze Kirchenstaat wahrscheinlich schon längst in weltliche Hände übergegangen.

XII

DAS ITALIEN DER PATRIOTEN

Zum Schluß betrachten wir noch in Kürze die Rückwirkung dieser politischen Zustände auf den Geist der Nation im allgemeinen.

Es leuchtet ein, daß die allgemeine politische Unsicherheit in dem Italien des XIV. und XV. Jahrhunderts bei den edleren Gemütern einen patriotischen Unwillen und Widerstand hervorrufen mußte. Schon Dante und Petrarca proklamieren laut ein Gesamt-Italien, auf welches sich alle höchsten Bestrebungen zu beziehen hätten. Man wendet wohl ein, es sei dies nur ein Enthusiasmus einzelner Hochgebildeten gewesen, von welchem die Masse der Nation keine Kenntnis nahm; allein es möchte sich damals mit Deutschland kaum viel anders verhalten haben, obwohl es wenigstens dem Namen nach die Einheit und einen anerkannten Oberherrn, den Kaiser, hatte. Die erste laute literarische Verherrlichung Deutschlands (mit Ausnahme einiger Verse bei den Minnesängern) gehört den Humanisten der Zeit Maximilians I. an und erscheint manchmal wie ein Echo italienischer Deklamationen oder wie eine Abwehr der gegen Deutschlands geistige Unmündigkeit gemachten italienischen Angriffe. Und doch

war Deutschland früher faktisch in einem ganz andern Grade ein Volk gewesen, als Italien jemals seit der Römerzeit. Frankreich verdankt das Bewußtsein seiner Volkseinheit wesentlich erst den Kämpfen gegen die Engländer, und Spanien hat auf die Länge nicht einmal vermocht, das engverwandte Portugal zu absorbieren. Für Italien waren Existenz und Lebensbedingungen des Kirchenstaates ein Hindernis der Einheit im großen, dessen Beseitigung sich kaum jemals hoffen ließ. Wenn dann im politischen Verkehr des XV. Jahrhunderts gleichwohl hie und da des Gesamtvaterlandes mit Emphase gedacht wird, so geschieht dies meist nur, um einen anderen, gleichfalls italienischen Staat zu kränken. Die ganz ernsten, tiefschmerzlichen Anrufungen an das Nationalgefühl lassen sich erst im XVI. Jahrhundert wieder hören, als es zu spät war, als Franzosen und Spanier das Land überzogen hatten. Von dem Lokalpatriotismus kann man etwa sagen, daß er die Stelle dieses Gefühles vertritt, ohne dasselbe zu ersetzen.



Rafael: Bildnis des Kardinals Scaramuzza-Trivulzio. Madrid, Prado



Rafael: Cesare Borgia. Rom, Galleria Borghese



Andrea del Sarto: Lucrezia del Fede. Madrid, Prado



Pinturricchio: Szene aus dem Leben Papst Pius II. (Aeneas Sylvius Piccolomini)
Siena, Dom

ZWEITER ABSCHNITT

ENTWICKLUNG DES INDIVIDUUMS



I

DER ITALIENISCHE STAAT UND DAS INDIVIDUUM

Der Mensch des Mittelalters — Das Erwachen der Persönlichkeit — Der Gewaltherrscher und seine Untertanen — Der Individualismus in den Republiken — Das Exil und der Kosmopolitismus

In der Beschaffenheit dieser Staaten, Republiken wie Tyrannien, liegt nun zwar nicht der einzige, aber der mächtigste Grund der frühzeitigen Ausbildung des Italieners zum modernen Menschen. Daß er der Erstgeborene unter den Söhnen des jetzigen Europas werden mußte, hängt an diesem Punkte.

Im Mittelalter lagen die beiden Seiten des Bewußtseins — nach der Welt hin und nach dem Innern des Menschen selbst — wie unter einem gemeinsamen Schleier träumend oder halbwach. Der Schleier war gewoben aus Glauben, Kindesbefangenheit und Wahn; durch ihn hindurchgesehen erschienen Welt und Geschichte wundersam gefärbt, der Mensch aber erkannte sich nur als Rasse, Volk, Partei, Korporation, Familie oder sonst in irgendeiner Form des Allgemeinen. In Italien zuerst verweht dieser Schleier in die Lüfte; es erwacht eine *objektive* Betrachtung und Behandlung des Staates und der sämtlichen Dinge dieser Welt überhaupt; daneben aber erhebt sich mit voller Macht das *Subjektive,* der Mensch wird geistiges *Individuum* und erkennt sich als solches. So hatte sich einst erhoben der Grieche gegenüber den Barbaren, der individuelle Araber gegenüber den anderen Asiaten als Rassenmenschen. Es wird nicht schwer sein, nachzuweisen, daß die politischen Verhältnisse hieran den stärksten Anteil gehabt haben.

Schon in viel früheren Zeiten gibt sich stellenweise eine Entwicklung der auf sich selbst gestellten Persönlichkeit zu erkennen, wie sie gleichzeitig im Norden nicht so vorkommt oder sich nicht so enthüllt. Der Kreis kräftiger Frevler des X. Jahrhunderts, welchen Liudprand schildert, einige Zeitgenossen Gregors VII. (man lese Benzo von Alba), einige Gegner der ersten Hohenstaufen zeigen Physiognomien dieser Art. Mit Ausgang des XIII. Jahrhunderts aber beginnt Italien von Persönlichkeiten zu wimmeln; der Bann, welcher auf dem Individualismus gelegen, ist hier völlig gebrochen; schrankenlos spezialisieren sich tausend einzelne Gesichter. Dantes große Dichtung wäre in jedem anderen Lande schon deshalb unmöglich gewesen, weil das übrige Europa noch unter jenem Banne der Rasse lag; für Italien ist der hehre Dichter schon durch die Fülle des Individuellen der nationalste Herold seiner Zeit geworden. Doch die Darstellung des Menschenreichtums in Literatur und Kunst, die vielartig schildernde Charakteristik wird in besonderen Abschnitten zu besprechen sein; hier handelt es sich nur um die psychologische Tatsache selbst. Mit voller Ganzheit und Entschiedenheit tritt sie in die Geschichte ein; Italien weiß im XIV. Jahrhundert wenig von falscher Bescheidenheit und von Heuchelei überhaupt; kein Mensch scheut sich davor aufzufallen, anders zu sein und zu scheinen als die andern.

Zunächst entwickelt die Gewaltherrschaft, wie wir sahen, im höchsten Grade die Individualität des Tyrannen, des Kondottiere selbst, sodann diejenige des von ihm protegierten, aber auch rücksichtslos ausgenutzten Talentes, des Geheimschreibers, Beamten, Dichters, Gesellschafters. Der Geist dieser Leute lernt notgedrungen alle seine inneren Hilfsquellen kennen, die dauernden wie die des Augenblickes; auch ihr Lebensgenuß wird ein durch geistige Mittel erhöhter und konzentrierter, um einer vielleicht nur kurzen Zeit der Macht und des Einflusses einen größtmöglichen Wert zu verleihen.

Aber auch die Beherrschten gingen nicht völlig ohne einen

derartigen Antrieb aus. Wir wollen diejenigen ganz außer Berechnung lassen, welche ihr Leben in geheimem Widerstreben, in Verschwörungen verzehrten, und bloß derer gedenken, die sich darein fügten, reine Privatleute zu bleiben, etwa wie die meisten Städtebewohner des byzantinischen Reiches und der mohammedanischen Staaten. Gewiß wurde es z. B. den Untertanen der Visconti oft schwer genug gemacht, die Würde des Hauses und der Person zu behaupten, und unzählige mögen durch die Knechtschaft am sittlichen Charakter Einbuße erlitten haben. Nicht so an dem, was man individuellen Charakter nennt, denn gerade innerhalb der allgemeinen politischen Machtlosigkeit gediehen wohl die verschiedenen Richtungen und Bestrebungen des Privatlebens um so stärker und vielseitiger. Reichtum und Bildung, soweit sie sich zeigen und wetteifern durften, in Verbindung mit einer noch immer großen munizipalen Freiheit und mit dem Dasein einer Kirche, die nicht, wie in Byzanz und in der islamitischen Welt, mit dem Staat identisch war — alle diese Elemente zusammen begünstigten ohne Zweifel das Aufkommen individueller Denkweisen und gerade die Abwesenheit des Parteikampfes fügte hier die nötige Muße hinzu. Der politisch indifferente Privatmensch mit seinen teils ernsten, teils dilettantischen Beschäftigungen möchte wohl in diesen Gewaltstaaten des XIV. Jahrhunderts zuerst vollkommen ausgebildet aufgetreten sein. Urkundliche Aussagen hierüber sind freilich nicht zu verlangen; die Novellisten, von welchen man Winke erwarten könnte, schildern zwar manchen bizarren Menschen, aber immer nur in einseitiger Absicht, und nur, soweit dergleichen die zu erzählende Geschichte berührt; auch spielt ihre Szene vorwiegend in republikanischen Städten.

In diesen letzteren waren die Dinge wieder auf andere Weise der Ausbildung des individuellen Charakters günstig. Je häufiger die Parteien in der Herrschaft abwechselten, um soviel stärker war der einzelne veranlaßt, sich zusammenzunehmen bei Ausübung und Genuß der Herrschaft. So

gewinnen zumal in der florentinischen Geschichte die Staatsmänner und Volksführer ein so kenntliches persönliches Dasein, wie sonst in der damaligen Welt kaum ausnahmsweise einer, kaum ein Jakob von Arteveldet.

Die Leute der unterlegenen Parteien aber kamen oft in eine ähnliche Stellung wie die Untertanen der Tyrannenstaaten, nur daß die bereits gekostete Freiheit oder Herrschaft, vielleicht auch die Hoffnung auf deren Wiedergewinn ihrem Idealismus einen höheren Schwung gab. Gerade unter diesen Männern der unfreiwilligen Muße findet sich z. B. ein Agnolo Pandolfini († 1446), dessen Schrift „Vom Hauswesen" das erste Programm einer vollendet durchgebildeten Privatexistenz ist. Seine Abrechnung zwischen den Pflichten des Individuums und dem unsicheren und undankbaren öffentlichen Wesen ist in ihrer Art ein wahres Denkmal der Zeit zu nennen.

Vollends aber hat die Verbannung die Eigenschaft, daß sie den Menschen entweder aufreibt oder auf das Höchste ausbildet. „In all unseren volkreicheren Städten", sagt Gioviano Pontano, „sehen wir eine Menge Leute, die freiwillig ihre Heimat verlassen haben; die Tugenden nimmt man ja überallhin mit." In der Tat waren es bei weitem nicht bloß förmlich Exilierte, sondern Tausende hatten die Vaterstadt ungeheißen verlassen, weil der politische oder ökonomische Zustand an sich unerträglich wurde. Die ausgewanderten Florentiner in Ferrara, die Lucchesen in Venedig usw. bildeten ganze Kolonien.

Der Kosmopolitismus, der sich in den geistvollsten Verbannten entwickelt, ist eine höchste Stufe des Individualismus. Dante findet, wie schon erwähnt wurde, eine neue Heimat in der Sprache und Bildung Italiens, geht aber doch auch darüber hinaus mit den Worten: „Meine Heimat ist die Welt überhaupt!" — Und als man ihm die Rückkehr nach Florenz unter unwürdigen Bedingungen anbot, schrieb er zurück: „Kann ich nicht das Licht der Sonne und der Gestirne überall schauen? Nicht den edelsten Wahr-

heiten überall nachsinnen, ohne deshalb ruhmlos, ja schmachvoll vor dem Volk und der Stadt zu erscheinen? Nicht einmal mein Brot wird mir fehlen!" Mit hohem Trotz legen dann auch die Künstler den Akzent auf ihre Freiheit vom Ortszwang. „Nur wer alles gelernt hat", sagt Ghiberti, „ist draußen nirgends ein Fremdling; auch seines Vermögens beraubt, ohne Freunde, ist er doch der Bürger jeder Stadt und kann furchtlos die Wandlungen des Geschickes verachten." Ähnlich sagt ein geflüchteter Humanist: „Wo irgendein gelehrter Mann seinen Sitz aufschlägt, da ist gute Heimat."

II

DIE VOLLENDUNG DER PERSÖNLICHKEIT

Die Vielseitigen — Die Allseitigen — Leonbattista Alberti

Ein sehr geschärfter kulturgeschichtlicher Blick dürfte wohl imstande sein, im XV. Jahrhundert die Zunahme völlig ausgebildeter Menschen schrittweise zu verfolgen. Ob dieselben das harmonische Ausrunden ihres geistigen und äußeren Daseins als bewußtes, ausgesprochenes Ziel vor sich gehabt, ist schwer zu sagen; mehrere aber besaßen die Sache, soweit dies bei der Unvollkommenheit alles Irdischen möglich ist. Mag man auch z. B. verzichten auf eine Gesamtbilanz für Lorenzo magnifico, nach Glück, Begabung und Charakter, so beobachte man dafür eine Individualität wie die des Ariosto, hauptsächlich in seinen Satiren. Bis zu welchem Wohllaut sind da ausgeglichen der Stolz des Menschen und des Dichters, die Ironie gegen die eigenen Genüsse, der feinste Hohn und das tiefste Wohlwollen.

Wenn nun dieser Antrieb zur höchsten Ausbildung der Persönlichkeit zusammentraf mit einer wirklich mächtigen und dabei vielseitigen Natur, welche sich zugleich aller Elemente der damaligen Bildung bemeisterte, dann entstand der „allseitige Mensch", l'uomo universale, welcher aus-

schließlich Italien angehört. Menschen von enzyklopädischem Wissen gab es durch das ganze Mittelalter in verschiedenen Ländern, weil dieses Wissen nahe beisammen war; ebenso kommen noch bis ins XII. Jahrhundert allseitige Künstler vor, weil die Probleme der Architektur relativ einfach und gleichartig waren und in Skulptur und Malerei die darzustellende Sache über die Form vorherrschte. In dem Italien der Renaissance dagegen treffen wir einzelne Künstler, welche in allen Gebieten zugleich lauter Neues und in seiner Art Vollendetes schaffen und dabei noch als Menschen den größten Eindruck machen. Andere sind allseitig, außerhalb der ausübenden Kunst, ebenfalls in einem ungeheuer weiten Kreise des Geistigen.

Dante, welcher schon bei Lebzeiten von den einen Poet, von den anderen Philosoph, von dritten Theologe genannt wurde, strömt in all seinen Schriften eine Fülle von zwingender persönlicher Macht aus, der sich der Leser unterworfen fühlt, auch abgesehen vom Gegenstande. Welche Willenskraft setzt schon die unerschütterlich gleichmäßige Ausarbeitung der Divina Commedia voraus. Sieht man aber auf den Inhalt, so ist in der ganzen äußeren und geistigen Welt kaum ein wichtiger Gegenstand, den er nicht ergründet hätte und über welchen seine Aussage — oft nur wenige Worte — nicht die gewichtigste Stimme aus jener Zeit wäre. Für die bildende Kunst ist er Urkunde — und wahrlich noch um wichtigerer Dinge willen als wegen seiner paar Zeilen über die damaligen Künstler; bald wurde er aber auch Quelle der Inspiration.

Das XV. Jahrhundert ist zunächst vorzüglich dasjenige der vielseitigen Menschen. Keine Biographie, welche nicht wesentliche, über den Dilettantismus hinausgehende Nebenbeschäftigungen des Betreffenden namhaft machte. Der florentinische Kaufmann und Staatsmann ist oft zugleich ein Gelehrter in beiden alten Sprachen; die berühmtesten Humanisten müssen ihm und seinen Söhnen des Aristoteles' Politik und Ethik vortragen; auch die Töchter des Hauses erhalten

eine hohe Bildung, wie denn überhaupt in diesen Sphären die Anfänge der höheren Privaterziehung vorzüglich zu suchen sind. Der Humanist seinerseits wird zur größten Vielseitigkeit aufgefordert, indem sein philosophisches Wissen lange nicht bloß wie heute der objektiven Kenntnis des klassischen Weltalters, sondern einer täglichen Anwendung auf das wirkliche Leben dienen muß. Neben seinen plinianischen Studien z. B. sammelt er ein Museum von Naturalien; von der Geographie der Alten aus wird er moderner Kosmograph; nach dem Muster ihrer Geschichtschreibung verfaßt er Zeitgeschichten; als Übersetzer plautinischer Komödien wird er wohl auch der Regisseur bei den Aufführungen; alle irgend eindringlichen Formen der antiken Literatur bis auf den lucianischen Dialog bildet er so gut als möglich nach, und zu dem allen funktioniert er noch als Geheimschreiber und Diplomat, nicht immer zu seinem Heil.

Über diese Vielseitigen aber ragen einige wahrhaft Allseitige hoch empor. Ehe wir die damaligen Lebens- und Bildungsinteressen einzeln betrachten, mag hier, an der Schwelle des XV. Jahrhunderts, das Bild eines jener Gewaltmenschen seine Stelle einnehmen: Leon Battista Alberti. Seine Biographie — nur ein Fragment — spricht von ihm als Künstler nur wenig und erwähnt seine hohe Bedeutung in der Geschichte der Architektur gar nicht, es wird sich nun zeigen, was er auch ohne diesen speziellen Ruhm gewesen ist.

In allem was Lob bringt, war Leon Battista von Kindheit an der Erste. Von seinen allseitigen Leibesübungen und Turnkünsten wird Unglaubliches berichtet, wie er mit geschlossenen Füßen den Leuten über die Schultern hinwegsprang, wie er im Dom ein Geldstück emporwarf, bis man es oben an den fernen Gewölbe anklingen hörte, wie die wildesten Pferde unter ihm schauderten und zitterten — denn in drei Dingen wollte er den Menschen untadelhaft erscheinen: im Gehen, im Reiten und im Reden. Die Musik lernte er ohne Meister, und doch wurden seine Komposi-

tionen von Leuten des Faches bewundert. Unter dem Drucke der Dürftigkeit studierte er beide Rechte, viele Jahre hindurch, bis zu schwerer Krankheit durch Erschöpfung; und als er im vierundzwanzigsten Jahre sein Wortgedächtnis geschwächt, seinen Sachensinn aber unversehrt fand, legte er sich auf Physik und Mathematik und lernte daneben alle Fertigkeiten der Welt, indem er Künstler, Gelehrte und Handwerker jeder Art bis auf die Schuster um ihre Geheimnisse und Erfahrungen befragte. Das Malen und Modellieren — namentlich äußerst kenntlicher Bildnisse, auch aus dem bloßen Gedächtnis — ging nebenein. Besondere Bewunderung erregte der geheimnisvolle Guckkasten, in welchem er bald die Gestirne und den nächtlichen Mondaufgang über Felsgebirgen erscheinen ließ, bald weite Landschaften mit Bergen und Meeresbuchten bis in duftige Fernen hinein, mit heranfahrenden Flotten, im Sonnenglanz wie im Wolkenschatten. Aber auch was andere schufen, erkannte er freudig an und hielt überhaupt jede menschliche Hervorbringung, die irgend dem Gesetze der Schönheit folgte, beinah für etwas Göttliches. Dazu kam eine schriftstellerische Tätigkeit zunächst über die Kunst selber, Marksteine und Hauptzeugnisse für die Renaissance der Form, zumal der Architektur. Dann lateinische Prosadichtungen, Novellen u. dgl., von welchen man einzelnes für antik gehalten hat, auch scherzhafte Tischreden, Elegien und Eklogen; ferner ein italienisches Werk „vom Hauswesen“ in vier Büchern, ja eine Leichenrede auf seinen Hund. Seine ernsten und seine witzigen Worte waren bedeutend genug, um gesammelt zu werden; Proben davon, viele Kolumnen lang, werden in der genannten Lebensschilderung mitgeteilt. Und alles, was er hatte und wußte, teilte er, wie wahrhaft reiche Naturen immer tun, ohne den geringsten Rückhalt mit, und schenkte seine größten Erfindungen umsonst weg. Endlich aber wird auch die tiefste Quelle seines Wesens namhaft gemacht; ein fast nervös zu nennendes, höchst sympathisches Mitleben an und in allen Dingen. Beim Anblick prächtiger Bäume und Ernte-

felder mußte er weinen; schöne, würdevolle Greise verehrte er als eine „Wonne der Natur“ und konnte sie nicht genug betrachten; auch Tiere von vollkommener Bildung genossen sein Wohlwollen, weil sie von der Natur besonders begnadigt seien; mehr als einmal, wenn er krank war, hat ihn der Anblick einer schönen Gegend gesund gemacht. Kein Wunder, wenn die, welche ihn in so rätselhaft innigem Verkehr mit der Außenwelt kennen lernten, ihm auch die Gabe der Vorahnung zuschrieben. Eine blutige Krisis des Hauses Este, das Schicksal von Florenz und das der Päpste auf eine Reihe von Jahren hinaus soll er richtig geweissagt haben, wie ihm denn auch der Blick ins Innere des Menschen, die Physiognomik, jeden Moment zu Gebote stand. Es versteht sich von selbst, daß eine höchst intensive Willenskraft diese ganze Persönlichkeit durchdrang und zusammenhielt; wie die Größten der Renaissance sagte auch er: „Die Menschen können von sich aus alles, sobald sie wollen.“

Und zu Alberti verhielt sich Lionardo da Vinci, wie zum Anfänger der Vollender, wie zum Dilettanten der Meister. Wäre nur Vasaris Werk hier ebenfalls durch eine Schilderung ergänzt wie bei Leon Battista! Die ungeheuern Umrisse von Lionardos Wesen wird man ewig nur von ferne ahnen können.

III

DER MODERNE RUHM

Dantes Verhältnis zum Ruhm — Die Zelebrität des Humanisten — Petrarca — Kultus der Geburtshäuser — Kultus der Gräber — Kultus der berühmten Männer des Altertums — Literatur des örtlichen Ruhmes — Padua — Literatur des allgemeinen Ruhmes — Der Ruhm von den Schriftstellern abhängig — Die Ruhmsucht als Leidenschaft

Der bisher geschilderten Entwicklung des Individuums entspricht auch eine neue Art von Geltung nach außen: der moderne Ruhm.

Außerhalb Italiens lebten die einzelnen Stände jeder für sich mit seiner einzelnen mittelalterlichen Standesehre. Der Dichterruhm der Troubadours und Minnesänger z. B. existiert nur für den Ritterstand. In Italien dagegen ist Gleichheit der Stände vor der Tyrannis oder vor der Demokratie eingetreten; auch zeigen sich bereits Anfänge einer allgemeinen Gesellschaft, die ihren Anhalt an der italienischen und lateinischen Literatur hat, wie hier in vorgreifender Weise bemerkt werden muß; dieses Bodens aber bedurfte es, um jenes neue Element im Leben zum Keimen zu bringen. Dazu kam, daß die römischen Autoren, welche man emsig zu studieren begann, von dem Begriff des Ruhmes erfüllt und getränkt sind und daß schon ihr Sachinhalt — das Bild der römischen Weltherrschaft — sich dem italienischen Dasein als dauernde Parallele aufdrängte. Fortan ist alles Wollen und Vollbringen der Italiener von einer sittlichen Voraussetzung beherrscht, die das übrige Abendland noch nicht kennt.

Wiederum muß zuerst Dante gehört werden, wie bei allen wesentlichen Fragen. Er hat nach dem Dichterlorbeer gestrebt mit aller Kraft seiner Seele; auch als Publizist und Literator hebt er hervor, daß seine Leistungen wesentlich neu, daß er der erste auf seinen Bahnen nicht nur sei, sondern auch heißen wolle. Doch berührt er schon in seinen Prosaschriften auch die Unbequemlichkeiten eines hohen Ruhmes; er weiß, wie manche bei der persönlichen Bekanntschaft mit dem berühmten Manne unbefriedigt bleiben, und setzt auseinander, daß hieran teils die kindische Phantasie der Leute, teils der Neid, teils die eigene Unlauterkeit des Betreffenden schuld sei. Vollends aber hält sein großes Gedicht die Anschauung von der Nichtigkeit des Ruhmes fest, wenngleich in einer Weise, welche verrät, daß sein Herz sich noch nicht völlig von der Sehnsucht danach losgemacht. Im Paradies ist die Sphäre des Merkur der Wohnsitz der Seligen, die auf Erden nach Ruhm gestrebt und dadurch den „Strahlen der wahren Liebe“ Eintrag getan

haben. Hochbezeichnend aber ist, daß die armen Seelen im Inferno von Dante verlangen, er möge ihr Andenken, ihren Ruhm auf Erden erneuern und wach halten, während diejenigen im Purgatorio nur um Fürbitte flehen; ja in einer berühmten Stelle wird die Ruhmbegier — lo gran disio dell' eccellenza — schon deshalb verworfen, weil der geistige Ruhm nicht absolut, sondern von den Zeiten abhängig sei und je nach Umständen durch größere Nachfolger überboten und verdunkelt werde.

Rasch bemächtigt sich nun das neu aufkommende Geschlecht von Poeten-Philologen, welches auf Dante folgt, des Ruhmes in doppeltem Sinn: indem sie selber die anerkanntesten Berühmtheiten Italiens werden und zugleich als Dichter und Geschichtschreiber mit Bewußtsein über den Ruhm anderer verfügen. Als äußeres Symbol dieser Art von Ruhm gilt besonders die Poetenkrönung, von welcher weiter die Rede sein wird.

Ein Zeitgenosse Dantes, Albertinus Musattus oder Mussatus, zu Padua von Bischof und Rektor als Dichter gekrönt, genoß bereits einen Ruhm, der an die Vergötterung streifte; jährlich am Weihnachtstage kamen Doktoren und Scholaren beider Kollegien der Universität in feierlichem Aufzug mit Posaunen und, scheint es, mit brennenden Kerzen vor sein Haus, um ihn zu begrüßen und zu beschenken. Die Herrlichkeit dauerte, bis er (1318) bei dem regierenden Tyrannen aus dem Hause Carrara in Ungnade fiel.

In vollen Zügen genießt auch Petrarca den neuen, früher nur für Helden und Heilige vorhandenen Weihrauch und überredet sich sogar in seinen späteren Jahren, daß ihm derselbe ein nichtiger und lästiger Begleiter scheine. Sein Brief „an die Nachwelt“ ist die Rechenschaft des alten, hochberühmten Mannes, der die öffentliche Neugier zufriedenstellen muß; bei der Nachwelt möchte er wohl Ruhm genießen, bei den Zeitgenossen aber sich lieber denselben verbitten; in seinen Dialogen von Glück und Unglück hat bei Anlaß des Ruhmes der Gegenredner, welcher dessen

Nichtigkeit beweist, den stärkeren Akzent für sich. Soll man es aber strenge nehmen, wenn es Petrarca noch immer freut, daß der paläologische Autokrator von Byzanz ihn durch seine Schriften so genau kennt wie Kaiser Karl IV. ihn kennt? Denn in der Tat ging sein Ruf schon bei Lebzeiten über Italien hinaus. Und empfand er nicht eine gerechte Rührung, als ihn bei einem Besuch in seiner Heimat Arezzo die Freunde zu seinem Geburtshaus führten und ihm meldeten, die Stadt sorge dafür, daß nichts daran verändert werden dürfe! Früher feierte und konservierte man die Wohnungen einzelner großer Heiligen, wie z. B. die Zelle des S. Thomas von Aquino bei den Dominikanern in Neapel, die Portiuncula des S. Franciscus bei Assisi; höchstens genossen noch einzelne große Rechtsgelehrte jenes halbmythische Ansehen, welches zu dieser Ehre führte; so benannte das Volk noch gegen Ende des XIV. Jahrhunderts zu Bagnolo unweit Florenz ein altes Gebäude als „Studio" des Accursius (geb. um 1150), ließ aber doch geschehen, daß es zerstört wurde. Wahrscheinlich frappierten die hohen Einnahmen und die politischen Verbindungen einzelner Juristen (als Konsulenten und Deduktionenschreiber) die Einbildungskraft der Leute auf lange hinaus.

Zum Kultus der Geburtshäuser gehört der der Gräber berühmter Leute; für Petrarca kommt auch noch der Ort, wo er gestorben, überhaupt hinzu, indem Arquato seinem Andenken zu Ehren ein Lieblingsaufenthalt der Paduaner und mit zierlichen Wohngebäuden geschmückt wurde — zu einer Zeit, da es im Norden noch lange keine „klassischen Stellen", sondern nur Wallfahrten zu Bildern und Reliquien gab. Es wurde Ehrensache für die Städte, die Gebeine eigener und fremder Zelebritäten zu besitzen, und man erstaunt zu sehen, wie ernstlich die Florentiner schon im XIV. Jahrhundert — lange vor S. Croce — ihren Dom zum Pantheon zu erheben strebten. Accorso, Dante, Petrarca, Boccaccio und der Jurist Zanobi della Strada sollten dort Prachtgräber erhalten. Noch spät im XV. Jahrhundert ver-

wandte sich Lorenzo magnifico in Person bei den Spoletinern, daß sie ihm die Leiche des Malers Fra Filippo Lippi für den Dom abtreten möchten, und erhielt die Antwort: sie hätten überhaupt keinen Überfluß an Zierden, besonders nicht an berühmten Leuten, weshalb er sie verschonen möge; in der Tat mußte man sich mit einem Kenotaphium begnügen. Und auch Dante blieb trotz aller Verwendungen, zu welchen schon Boccaccio mit emphatischer Bitterkeit die Vaterstadt aufstachelte, ruhig bei S. Francesco in Ravenna schlafen, „zwischen uralten Kaisergräbern und Heiligengrüften, in ehrenvollerer Gesellschaft als du, o Heimat, ihm bieten könntest". Es kam schon damals vor, daß ein wunderlicher Mensch die Lichter vom Altare des Kruzifixes wegnahm und sie an das Grab stellte mit den Worten: Nimm sie, du bist ihrer würdiger als jener — der Gekreuzigte.

Nunmehr gedenken auch die italienischen Städte wieder ihrer Mitbürger und Einwohner aus dem Altertum. Neapel hatte vielleicht sein Grab Virgils nie ganz vergessen, schon weil sich ein halbmythischer Begriff an den Namen geknüpft hatte. Padua glaubte vollends noch im XVI. Jahrhundert nicht nur die echten Gebeine seines trojanischen Gründers Antenor, sondern auch die des Titus Livius zu besitzen. „Sulmona", sagt Boccaccio, „klagt, daß Ovid fern in der Verbannung begraben sei, Parma freut sich, daß Cassius in seinen Mauern schlummere." Die Mantuaner prägten im XIV. Jahrhundert eine Münze mit dem Brustbild Virgils und stellten eine Statue auf, die ihn vorstellen sollte; aus mittelalterlichem Junkerhochmut ließ sie der Vormund des damaligen Gonzaga, Carlo Malatesta, 1392 umstürzen und mußte sie, weil der Ruhm des alten Dichters stärker war, wieder aufrichten lassen. Vielleicht zeigte man schon damals zwei Miglien von der Stadt die Grotte, wo einst Virgil meditiert haben sollte, gerade wie bei Neapel die Scuola di Virgilio. Como eignete sich die beiden Plinius zu und verherrlichte sie gegen Ende des XV. Jahrhunderts durch

sitzende Statuen in zierlichen Baldachinen an der Vorderseite seines Domes.

Auch die Geschichtschreibung und die neugeborene Topographie richten sich fortan darauf ein, keinen einheimischen Ruhm mehr unverzeichnet zu lassen, während die nordischen Chroniken nur erst hie und da zwischen Päpsten, Kaisern, Erdbeben und Kometen die Bemerkung machen, zu dieser Zeit habe auch dieser oder jener berühmte Mann „geblüht". Wie sich eine ausgezeichnete Biographik, wesentlich unter der Herrschaft des Ruhmesbegriffes, entwickelte, wird bei einem anderen Anlaß zu betrachten sein; hier beschränken wir uns auf den Ortspatriotismus des Topographen, der die Ruhmesansprüche seiner Stadt verzeichnet.

Im Mittelalter waren die Städte stolz gewesen auf ihre Heiligen und deren Leichen und Reliquien in den Kirchen. Damit beginnt auch noch der Panegyrist von Padua um 1450, Michele Savonarola, seine Aufzählung; dann aber geht er über auf „berühmte Männer, welche keine Heiligen gewesen sind, jedoch durch ausgezeichneten Geist und hohe Kraft (virtus) verdient haben, den Heiligen angeschlossen zu werden (adnecti)" — ganz wie im Altertum der berühmte Mann an den Heros angrenzt. Die weitere Aufzählung ist für jene Zeit bezeichnend im höchsten Grade. Zuerst folgen Antenor, der Bruder des Priamus, der mit einer Schar flüchtiger Troer Padua gegründet; König Dardanus, der den Attila in den euganeischen Bergen besiegte, ihn weiter verfolgte und zu Rimini mit einem Schachbrett totschlug; Kaiser Heinrich IV., der den Dom erbaut hat; ein König Marcus, dessen Haupt in Monselice aufbewahrt wird; — dann ein paar Kardinäle und Prälaten als Stifter von Pfründen, Kollegien und Kirchen; der berühmte Theologe Fra Alberto, der Augustiner, eine Reihe von Philosophen mit Paolo Veneto und dem weltbekannten Pietro von Abano beginnend; der Jurist Paolo Padovano; sodann Livius und die Dichter Petrarca, Mussato, Lovato. Wenn an Kriegszelebritäten einiger Mangel zu verspüren, so tröstet sich der



Kopf des Reiterdenkmals des Gattamelata









Pisanello: Medici-Medaillen (Lionello d'Este). Florenz, Nationalmuseum

Autor mit dem Ersatz von gelehrter Seite und mit der größeren Dauerhaftigkeit des geistigen Ruhmes, während der Kriegsruhm oft mit dem Leibe begraben werde und, wenn er dauere, dies doch nur den Gelehrten verdanke. Immerhin aber gereiche es der Stadt zur Ehre, daß wenigstens berühmte auswärtige Krieger auf eigenes Begehren in ihr begraben lägen: so Pietro de Rossi von Parma, Filippo Arcelli von Piacenza, besonders Gattamelata von Narni († 1442), dessen ehernes Reiterbild „gleich einem triumphierenden Cäsar" bereits bei der Kirche des Santo aufgerichtet stand. Dann nennt der Verfasser Scharen von Juristen und Medizinern, Adelige, welche nicht bloß, wie so viele, „die Ritterwürde empfangen, sondern sie auch verdient hatten", endlich berühmte Mechaniker, Maler und Tonkünstler. Den Beschluß macht ein Fechtmeister Michele Rosso, welcher als der berühmteste seines Faches an vielen Orten gemalt zu sehen war.

Neben solchen lokalen Ruhmeshallen, bei deren Ausstattung Mythus, Legende, literarisch hervorgebrachtes Renommee und populäres Erstaunen zusammenwirken, bauen die Poeten-Philologen an einem allgemeinen Pantheon des Weltruhms; sie schreiben Sammelwerke: von berühmten Männern, von berühmten Frauen, oft in unmittelbarer Abhängigkeit von Corn. Nepos, Pseudo-Sueton, Valerius Maximus, Plutarch (Mulierum virtutes), Hieronymus (de viris illustribus) usw. Oder sie dichten von visionären Triumphzügen und idealen, olympischen Versammlungen, wie Petrarca namentlich in seinem Trionfo della fama, Boccaccio in seiner Amorosa visione, mit Hunderten von Namen, wovon mindestens drei Vierteile dem Altertum, die übrigen dem Mittelalter angehören. Allmählich wird dieser neuere, relativ moderne Bestandteil mit größerem Nachdruck behandelt; die Geschichtschreiber legen Charakteristiken in ihre Werke ein, und es entstehen Sammlungen von Biographien berühmter Zeitgenossen, wie die von Filippo Vilani, Vespasiano Fiorentino und Bartolomeo Facio, zuletzt die von Paolo Giovio.

Der Norden aber besaß, bis Italien auf seine Autoren (z. B. auf Trithemius) einwirkte, nur Legenden der Heiligen und vereinzelte Geschichten und Beschreibungen von Fürsten und Geistlichen, die sich noch deutlich an die Legende anlehnen und vom Ruhm, d. h. von der persönlich errungenen Notorietät wesentlich unabhängig sind. Der Dichterruhm beschränkt sich noch auf bestimmte Stände und die Namen der Künstler erfahren wir im Norden fast ausschließlich nur, insofern sie als Handwerker und Zunftmenschen auftreten.

Der Poet-Philolog in Italien hat aber, wie bemerkt, auch schon das stärkste Bewußtsein davon, daß er der Austeiler des Ruhmes, ja der Unsterblichkeit sei; und ebenso der Vergessenheit. Schon Boccaccio klagt über eine von ihm gefeierte Schöne, welche hartherzig blieb, um immer weiter von ihm besungen und dadurch berühmt zu werden, und bedeutet ihr, er wolle es fortan mit dem Tadel versuchen. Sannazaro droht dem vor Karl VIII. feig geflohenen Alfonso von Neapel in zwei prächtigen Sonetten mit ewiger Obskurität. Angelo Poliziano mahnt (1491) den König Johann von Portugal in betreff der Entdeckungen in Afrika ernstlich daran, bei Zeiten für Ruhm und Unsterblichkeit zu sorgen und ihm das Material „zum Stilisieren" (operosius excolenda) nach Florenz zu übersenden; sonst möchte es ihm ergehen wie all jenen, deren Taten, von der Hilfe der Gelehrten entblößt, „im großen Schutthaufen menschlicher Gebrechlichkeit verborgen liegen bleiben". Der König (oder doch sein humanistisch gesinnter Kanzler) ging darauf ein und versprach wenigstens, es sollten die bereits portugiesisch abgefaßten Annalen über die afrikanischen Dinge in italienischer Übersetzung nach Florenz zur lateinischen Bearbeitung verabfolgt werden; ob dies wirklich geschah, ist nicht bekannt. So ganz leer, wie dergleichen Prätensionen auf den ersten Blick scheinen, sind sie keineswegs; die Redaktion, in welcher die Sachen (auch die wichtigsten) vor Mit- und Nachwelt treten, ist nichts weniger als gleich-

gültig. Die italienischen Humanisten mit ihrer Darstellungsweise und ihrem Latein haben lange genug die abendländische Lesewelt wirklich beherrscht, und auch die italienischen Dichter sind bis ins vorige Jahrhundert weiter in allen Händen herumgekommen als die irgendeiner Nation. Der Taufname des Amerigo Vespucci von Florenz wurde seiner Reisebeschreibung wegen zum Namen des vierten Weltteils, und wenn Paolo Giovio mit all seiner Flüchtigkeit und eleganten Willkür sich dennoch die Unsterblichkeit versprach, so ist er dabei nicht ganz fehlgegangen.

Neben solchen Anstalten den Ruhm äußerlich zu garantieren, wird hie und da ein Vorhang hinweggezogen, und wir schauen den kolossalsten Ehrgeiz und Durst nach Größe, unabhängig von Gegenstand und Erfolg, in erschreckend wahrem Ausdruck. So in Macchiavellis Vorrede zu seinen florentinischen Geschichten, wo er seine Vorgänger (Lionardo Aretino, Poggio) tadelt wegen des rücksichtsvollen Schweigens in betreff der städtischen Parteiungen. „Sie haben sich sehr geirrt und bewiesen, daß sie den Ehrgeiz der Menschen und die Begier nach Fortdauer des Namens wenig kannten. Wie manche, die sich durch Löbliches nicht auszeichnen konnten, strebten danach durch Schmähliches! Jene Schriftsteller erwogen nicht, daß Handlungen, welche Größe an sich haben, wie dies bei den Handlungen der Regenten und Staaten der Fall ist, immer mehr Ruhm als Tadel zu bringen scheinen, welcher Art sie auch seien und welches der Ausgang sein möge.“ Bei mehr als einem auffallenden und schrecklichen Unternehmen wird von besonnenen Geschichtsschreibern als Beweggrund das brennende Verlangen nach etwas Großem und Denkwürdigem angegeben. Hier offenbart sich nicht eine bloße Ausartung der gemeinen Eitelkeit, sondern etwas wirklich Dämonisches, d. h. Unfreiheit des Entschlusses, verbunden mit Anwendung der äußersten Mittel und Gleichgültigkeit gegen den Erfolg als solchen. Macchiavelli selber faßt z. B. den Charakter des Stefano Porcari so auf; von den Mördern des Galeazzo Maria Sforza sagen

ungefähr dasselbe die Aktenstücke; die Ermordung des Herzogs Alessandro von Florenz (1537) schreibt selbst Varchi (im V. Buch) der Ruhmsucht des Täters Lorenzino Medici zu. Noch viel schärfer hebt aber Paolo Giovio dieses Motiv hervor; Lorenzino, wegen der Verstümmelung antiker Statuen in Rom durch ein Pamphlet des Molza an den Pranger gestellt, brütet über einer Tat, deren „Neuheit" jene Schmach in Vergessenheit bringen sollte, und ermordet seinen Verwandten und Fürsten. — Es sind echte Züge dieser Zeit hoch aufgeregter, aber bereits verzweifelnder Kräfte und Leidenschaften, ganz wie einst die Brandstiftung im Tempel von Ephesus zur Zeit des Philipp von Mazedonien.

IV

DER MODERNE SPOTT UND WITZ

Sein Zusammenhang mit dem Individualismus — Der Hohn der Florentiner — Die Novelle — Die Witzmacher und Buffonen — Die Spässe Leos X. — Die Parodie in der Dichtung — Theorie des Witzes — Die Lästerung — Hadrian VI. als ihr Opfer — Pietro Aretino — Seine Publizistik — Sein Verhältnis zu den Fürsten und Zelebritäten — Seine Religion

Das Korrektiv nicht nur des Ruhmes und der modernen Ruhmbegier, sondern des höher entwickelten Individualismus überhaupt, ist der moderne Spott und Hohn, womöglich in der siegreichen Form des Witzes. Wir erfahren aus dem Mittelalter, wie feindliche Heere, verfeindete Fürsten und Große einander mit symbolischem Hohn auf das Äußerste reizen, oder wie der unterlegene Teil mit höchster symbolischer Schmach beladen wird. Daneben beginnt in theologischen Streitigkeiten schon hie und da, unter dem Einfluß

antiker Rhetorik und Epistolographie, der Witz eine Waffe zu werden und die provenzalische Poesie entwickelt eine eigene Gattung von Trotz- und Hohnliedern; auch den Minnesängern fehlt gelegentlich dieser Ton nicht, wie ihre politischen Gedichte zeigen. Aber ein selbständiges Element des Lebens konnte der Witz doch erst werden, als sein regelmäßiges Opfer, das ausgebildete Individuum mit persönlichen Ansprüchen, vorhanden war. Da beschränkt er sich auch bei weitem nicht mehr auf Wort und Schrift, sondern wird tatsächlich: er spielt Possen und verübt Streiche, die sogenannten burle und beffe, welche einen Hauptinhalt mehrerer Novellensammlungen ausmachen.

Die „hundert alten Novellen", welche noch zu Ende des XIII. Jahrhunderts entstanden sein müssen, haben noch nicht den Witz, den Sohn des Kontrastes, und noch nicht die Burla zum Inhalt; ihr Zweck ist nur, weise Reden und sinnvolle Geschichten und Fabeln in einfach schönem Ausdruck wiederzugeben. Wenn aber irgendetwas das hohe Alter der Sammlung beweist, so ist es dieser Mangel an Hohn. Denn gleich mit dem XIV. Jahrhundert folgt Dante, der im Ausdruck der Verachtung alle Dichter der Welt weit hinter sich läßt und z. B. schon allein wegen jenes großen höllischen Genrebildes von den Betrügern der höchste Meister kolossaler Komik heißen muß. Mit Petrarca beginnen schon die Witzsammlungen nach dem Vorbilde des Plutarch (Apophthegmata usw.). Was dann während des genannten Jahrhunderts sich in Florenz von Hohn aufsammelte, davon gibt Franco Sacchetti in seinen Novellen die bezeichnendste Auswahl. Es sind meist keine eigentlichen Geschichten, sondern Antworten, die unter gewissen Umständen gegeben werden, horrible Naivitäten, womit sich Halbnarren, Hofnarren, Schälke, liederliche Weiber ausreden; das Komische liegt dann in dem schreienden Gegensatz dieser wahren oder scheinbaren Naivität zu den sonstigen Verhältnissen der Welt und zur gewöhnlichen Moralität; die Dinge stehen auf dem Kopf. Alle Mittel der Darstellung werden zu Hilfe

genommen, auch z. B. schon die Nachahmung bestimmter oberitalienischer Dialekte. Oft tritt an die Stelle des Witzes die bare freche Insolenz, der plumpe Betrug, die Blasphemie und die Unfläterei; ein paar Kondottierenspässe gehören zum Rohesten und Bösesten, was aufgezeichnet ist. Manche Burla ist hochkomisch, manche aber auch ein bloß vermeintlicher Beweis der persönlichen Überlegenheit, des Triumphes über einen andern. Wie viel man einander zugute hielt, wie oft das Schlachtopfer durch einen Gegenstreich die Lacher wieder auf seine Seite zu bringen sich begnügte, wissen wir nicht; es war doch viele herzlose und geistlose Bosheit dabei, und das florentinische Leben mag hiedurch oft recht unbequem geworden sein. Bereits ist der Spaßerfinder und Spaßerzähler eine unvermeidliche Figur geworden, und es muß darunter klassische gegeben haben, weit überlegen allen bloßen Hofnarren, welchen die Konkurrenz, das wechselnde Publikum und das rasche Verständnis der Zuhörer (lauter Vorzüge des Aufenthaltes in Florenz) abgingen. Deshalb reisten auch einzelne Florentiner auf Gastrollen nach den Tyrannenhöfen der Lombardei und Romagna herum und fanden ihre Rechnung dabei, während sie in der Vaterstadt, wo der Witz auf allen Gassen lief, nicht viel gewannen. Der bessere Typus dieser Leute ist der des amüsanten Menschen (l'uomo piacevole), der geringere ist der des Buffone und des gemeinen Schmarotzers, der sich an Hochzeiten und Gastmählern einfindet mit dem Raisonnement: „wenn ich nicht eingeladen worden bin, so ist das nicht meine Schuld." Da und dort helfen diese einen jungen Verschwender aussaugen, im Ganzen aber werden sie als Parasiten behandelt und verhöhnt, während höher stehende Witzbolde sich fürstengleich dünken und ihren Witz für etwas wahrhaft Souveränes halten. Dolcibene, welchen Kaiser Karl IV. zum „König der italienischen Spaßmacher" erklärt hatte, sagte in Ferrara zu ihm: „Ihr werdet die Welt besiegen, da Ihr mein und des Papstes Freund seid; Ihr kämpft mit dem Schwert, der Papst mit dem Bullensiegel,

ich mit der Zunge!" Dies ist kein bloßer Scherz, sondern eine Vorahnung Pietro Aretinos.

Die beiden berühmtesten Spaßmacher um die Mitte des XV. Jahrhunderts waren ein Pfarrer in der Nähe von Florenz, Arlotto, für den feineren Witz (facezie), und der Hofnarr von Ferrara, Gonnella, für die Buffonerien. Es ist bedenklich, ihre Geschichten mit denjenigen des Pfaffen von Kalenberg und des Till Eulenspiegel zu vergleichen; letztere sind eben auf ganz andere, halbmythische Weise entstanden, so daß ein ganzes Volk daran mitgedichtet hat, und daß sie mehr auf das Allgemeingültige, Allverständliche hinauslaufen, während Arlotto und Gonnella historisch und lokal bekannte und bedingte Persönlichkeiten waren. Will man aber einmal die Vergleichung zulassen und sie auf die „Schwänke" der außeritalienischen Völker überhaupt ausdehnen, so wird es sich im ganzen finden, daß der „Schwank", in den französischen Fabliaux wie bei den Deutschen, in erster Linie auf einen Vorteil oder Genuß berechnet ist, während der Witz des Arlotto, die Possen des Gonnella sich gleichsam Selbstzweck, nämlich um des Triumphes, um der Satisfaktion willen vorhanden sind. (Till Eulenspiegel erscheint dann wieder als eine eigentümliche Nuance, nämlich als der personifizierte, meist ziemlich geistlose Schabernack gegen besondere Stände und Gewerbe.) Der Hofnarr des Hauses Este hat sich mehr als einmal durch bitteren Hohn und ausgesuchte Rache schadlos gehalten.

Die Spezies des uomo piacevole und des Buffone haben die Freiheit von Florenz lange überdauert. Unter Herzog Cosimo blühte der Barlacchia, zu Anfang des XVII. Jahrhunderts Francesco Ruspoli und Curzio Marignolli. Ganz merkwürdig zeigt sich in Papst Leo X. die echt florentinische Vorliebe für Spaßmacher. Der auf die feinsten geistigen Genüsse gerichtete und darin unersättliche Fürst erträgt und verlangt doch an seiner Tafel ein paar witzige Possenreisser und Freßkünstler, darunter zwei Mönche und einen Krüppel; bei festlichen Zeiten behandelte er sie mit ge-

sucht antikem Hohn als Parasiten, indem ihnen Affen und Raben unter dem Anschein köstlicher Braten aufgestellt wurden. Überhaupt behielt sich Leo die Burle für eigenen Gebrauch vor; namentlich gehörte es zu seiner Art von Geist, die eigenen Lieblingsbeschäftigungen — Dichtung und Musik — bisweilen ironisch zu behandeln, indem er und sein Faktotum Kardinal Bibiena die Karikaturen derselben beförderten. Beide fanden es nicht unter ihrer Würde, einen guten alten Sekretär mit allen Kräften so lange zu bearbeiten, bis er sich für einen großen Musiktheoretiker hielt. Den Improvisator Baraballo von Gaeta hetzte Leo durch beständige Schmeicheleien so weit, daß sich derselbe ernstlich um die kapitolinische Dichterkrönung bewarb; am Tage der mediceischen Hauspatrone S. Cosmas und S. Damian mußte er erst, mit Lorbeer und Purpur ausstaffiert, das päpstliche Gastmahl durch Rezitation erheitern und, als alles am Bersten war, im vatikanischen Hof den goldgeschirrten Elephanten besteigen, welchen Emanuel der Große von Portugal nach Rom geschenkt hatte; währenddessen sah der Papst von oben durch sein Lorgnon herunter. Das Tier aber wurde scheu vom Lärm der Pauken und Trompeten und vom Bravorufen und war nicht über die Engelsbrücke zu bringen.

Die Parodie des Feierlichen und Erhabenen, welche uns hier in Gestalt eines Aufzuges entgegentritt, hatte damals bereits eine mächtige Stellung in der Poesie eingenommen. Freilich mußte sie sich ein anderes Opfer suchen, als z. B. Aristophanes durfte, da er die großen Tragiker in seiner Komödie auftreten ließ. Aber dieselbe Bildungsreife, welche bei den Griechen zu einer bestimmten Zeit die Parodie hervortrieb, brachte sie auch hier zur Blüte. Schon zu Ende des XIV. Jahrhunderts werden im Sonett petrarchische Liebesklagen und anderes der Art durch Nachahmung ausgehöhnt; ja das Feierliche der vierzehnzeiligen Form an sich wird durch geheimtuenden Unsinn verspottet. Ferner lud die göttliche Komödie auf das stärkste zur Parodierung ein, und Lorenzo magnifico hat im Stil des Inferno die herrlichste

Komik zu entwickeln gewußt. (Simposio, oder: i Beoni.) Luigi Pulci ahmt in seinem Morgante deutlich die Improvisatoren nach, und überdies ist seine und Bojardos Poesie, schon insofern sie über dem Gegenstande schwebt, stellenweise eine wenigstens halbbewußte Parodie der mittelalterlichen Ritterdichtung. Der große Parodist Teofilo Folengo (blühte um 1520) greift dann ganz unmittelbar zu. Unter dem Namen Limerno Pitocco dichtet er den Orlandino, wo das Ritterwesen nur noch als lächerliche Rokokoeinfassung um eine Fülle moderner Einfälle und Lebensbilder herum figuriert; unter dem Namen Merlinus Coccajus schildert er die Taten und Fahrten seiner phantastischen Landstreicher, ebenfalls mit starker tendenziöser Zutat, in halblateinischen Hexametern, unter dem komischen Scheinapparat des damaligen gelehrten Epos. (Opus Macaronicorum.) Seitdem ist die Parodie auf dem italischen Parnaß immerfort, und bisweilen wahrhaft glanzvoll, vertreten gewesen.

In der Zeit der mittleren Höhe der Renaissance wird dann auch der Witz theoretisch zergliedert und seine praktische Anwendung in der feineren Gesellschaft genauer festgestellt. Der Theoretiker ist Gioviano Pontano; in seiner Schrift über das Reden, namentlich im vierten Buch, versucht er durch Analyse zahlreicher einzelner Witze oder facetiae zu einem allgemeinen Prinzip durchzudringen. Wie der Witz unter Leuten von Stande zu handhaben sei, lehrt Baldassar Castiglione in seinem Cortigiano. Natürlich handelt es sich wesentlich nur um Erheiterung dritter Personen durch Wiedererzählung von komischen und graziösen Geschichten und Worten; vor direkten Witzen wird eher gewarnt, indem man damit Unglückliche kränke, Verbrechern zu viele Ehre antue und Mächtige und durch Gunst Verwöhnte zur Rache reize, und auch für das Wiedererzählen wird dem Mann von Stande ein weises Maßhalten in der nachahmenden Dramatik, d. h. in den Grimassen, empfohlen. Dann folgt aber, nicht bloß zum Wiedererzählen, sondern als Paradigma für künftige Witzbildner, eine reiche Sammlung von Sach-

und Wortwitzen, methodisch nach Gattungen geordnet, darunter viele ganz vortreffliche. Viel strenger und behutsamer lautet etwa zwei Jahrzehnte später die Doktrin des Giovanni della Casa in seiner Anweisung zur guten Lebensart; im Hinblick auf die Folgen will er aus Witzen und Burle die Absicht des Triumphierens völlig verbannt wissen. Er ist der Herold einer Reaktion, welche eintreten mußte.

In der Tat war Italien eine Lästerschule geworden wie die Welt seitdem keine zweite mehr aufzuweisen gehabt hat, selbst in dem Frankreich Voltaires nicht. Am Geist des Verneinens fehlte es dem letzteren und seinen Genossen nicht, aber wo hätte man im vorigen Jahrhundert die Fülle von passenden Opfern hernehmen sollen, jene zahllosen hoch und eigenartig entwickelten Menschen, Zelebritäten jeder Gattung, Staatsmänner, Geistliche, Erfinder und Entdecker, Literaten, Dichter und Künstler, die obendrein ihre Eigentümlichkeit ohne Rückhalt walten ließen? Im XV. und XVI. Jahrhundert existierte diese Heerschar, und neben ihr hatte die allgemeine Bildungshöhe ein furchtbares Geschlecht von geistreichen Ohnmächtigen, von geborenen Krittlern und Lästerern großgezogen, deren Neid seine Hekatomben verlangte; dazu kam aber noch der Neid der Berühmten untereinander. Mit letzterem haben notorisch die Philologen angefangen: Filelfo, Poggio, Lorenzo Valla u. a., während zum Beispiel die Künstler des XV. Jahrhunderts noch in fast völlig friedlichem Wettstreit nebeneinander lebten, wovon die Kunstgeschichte Akt nehmen darf.

Der große Ruhmesmarkt Florenz geht hierin, wie gesagt, allen anderen Städten eine zeitlang voran. „Scharfe Augen und böse Zungen“ ist das Signalement der Florentiner. Ein gelinder Hohn über alles und jedes mochte der vorherrschende Alltagston sein. Macchiavelli, in dem höchst merkwürdigen Prolog seiner Mandragola, leitet mit Recht oder Unrecht von der allgemeinen Medisance das sichtbare Sinken der moralischen Kraft her, droht übrigens seinen Verkleinern damit, daß auch er sich auf Übelreden verstehe.

Dann kommt der päpstliche Hof, seit langem ein Stelldichein der allerschlimmsten und dabei geistreichsten Zungen. Schon Poggios Facetiae sind ja aus dem Lügenstübchen (bugiale) der apostolischen Schreiber datiert, und wenn man erwägt, welche große Zahl von enttäuschten Stellenjägern, von hoffnungsvollen Feinden und Konkurrenten der Begünstigten, von Zeitvertreibern sittenloser Prälaten beisammen war, so kann es nicht auffallen, wenn Rom für das wilde Pasquill wie für die beschaulichere Satire eine wahre Heimat wurde. Rechnet man noch gar hinzu was der allgemeine Widerwille gegen die Priesterherrschaft und was das bekannte Pöbelbedürfnis, den Mächtigen das Gräßlichste anzudichten, beifügte, so ergibt sich eine unerhörte Summe von Schmach. Wer konnte, schützte sich dagegen am zweckmäßigsten durch Verachtung, sowohl was die wahren als was die erlogenen Beschuldigungen betraf, und durch glänzenden, fröhlichen Aufwand. Zartere Gemüter aber konnten wohl in eine Art von Verzweiflung fallen, wenn sie tief in Schuld und noch tiefer in üble Nachrede verstrickt waren. Allmählich sagte man jedem das Schlimmste nach und gerade die strengste Tugend weckte die Bosheit am sichersten. Von dem großen Kanzelredner Fra Egidio von Viterbo, den Leo um seiner Verdienste willen zum Kardinal erhob und der sich bei dem Unglück von 1527 auch als tüchtiger populärer Mönch zeigte, gibt Giovio zu verstehen, er habe sich die asketische Blässe durch Qualm von nassem Stroh und dergleichen konserviert. Giovio ist bei solchen Anlässen ein echter Curiale; in der Regel erzählt er sein Histörchen, fügt dann bei, er glaube es nicht, und läßt endlich in einer allgemeineren Bemerkung durchblicken, es möchte doch etwas dran sein. Das wahre Brandopfer des römischen Hohnes aber war der gute Hadrian VI.; es bildete sich ein Übereinkommen, ihn durchaus nur von der burlesken Seite zu nehmen. Mit der furchtbaren Feder eines Francesco Berni verdarb er es gleich von Anfang an, indem er drohte — nicht die Statue des Pasquino, wie man sagte —, sondern

die Pasquillanten selber in den Tiber werfen zu lassen. Die Rache dafür war das berühmte Capitolo „gegen Papst Adriano", diktiert nicht eigentlich vom Haß, sondern von der Verachtung gegen den lächerlichen holländischen Barbaren; die wilde Drohung wird aufgespart für die Kardinäle, die ihn gewählt haben. Berni und andere malen auch die Umgebung des Papstes mit derselben pikanten Lügenhaftigkeit aus, mit welcher das heutige Pariser Feuilleton das So zum Anders und das Nichts zum Etwas verkünstelt. Die Biographie, welche Paolo Giovio im Auftrag des Kardinals von Tortosa verfaßte, und welche eigentlich eine Lobschrift vorstellen sollte, ist für jeden, der zwischen den Zeilen lesen kann, ein wahrer Ausbund von Hohn. Es liest sich (zumal für das damalige Italien) sehr komisch, wie Hadrian sich beim Domkapitel von Saragossa um die Kinnlade des S. Lambert bewirbt, wie ihn dann die andächtigen Spanier mit Schmuck und Zeug ausstatten „bis er einem wohlherausgeputzten Papst recht ähnlich sieht", wie er seinen stürmischen und geschmacklosen Zug von Ostia gen Rom hält, sich über die Versenkung oder Verbrennung des Pasquino berät, die wichtigsten Verhandlungen wegen Meldung des Essens plötzlich unterbricht und zuletzt nach unglücklicher Regierung an allzuvielem Biertrinken verstirbt; worauf das Haus seines Leibarztes von Nachtschwärmern bekränzt und mit der Inschrift Liberatori Patriae S. P. Q. R. geschmückt wird. Freilich, Giovio hatte bei der allgemeinen Renteneinziehung auch seine Rente verloren und nur deshalb zur Entschädigung eine Pfründe erhalten, weil er „kein Poet", d. h. kein Heide sei. Es stand aber geschrieben, daß Hadrian das letzte große Opfer dieser Art sein sollte. Seit dem Unglück Roms (1527) starb mit der äußersten Ruchlosigkeit des Lebens auch die frevelhafte Rede sichtlich ab.

Während sie aber noch in Blüte stand, hatte sich, hauptsächlich in Rom, der größte Lästerer der neueren Zeit, Pietro Aretino, ausgebildet. Ein Blick auf sein Wesen erspart uns die Beschäftigung mit manchen geringeren seiner Gattung.

Wir kennen ihn hauptsächlich in den letzten drei Jahrzehnten seines Lebens (1527—1556), die er in dem für ihn einzig möglichen Asyl Venedig zubrachte. Von hier aus hielt er das ganze berühmte Italien in einer Art von Belagerungszustand; hieher mündeten auch die Geschenke auswärtiger Fürsten, die seine Feder brauchten oder fürchteten. Karl V. und Franz I. pensionierten ihn beide zugleich, weil jeder hoffte, Aretino würde dem andern Verdruß machen; Aretino schmeichelte beiden, schloß sich aber natürlich enger an Karl an, weil dieser in Italien Meister blieb. Nach dem Sieg über Tunis (1535) geht dieser Ton in den der lächerlichsten Vergötterung über, wobei zu erwägen ist, daß Aretino fortwährend sich mit der Hoffnung hinhalten ließ, durch Karls Hilfe Kardinal zu werden. Vermutlich genoß er eine spezielle Protektion als spanischer Agent, indem man durch sein Reden oder Schweigen auf die kleineren italienischen Fürsten und auf die öffentliche Meinung drücken konnte. Das Papstwesen gab er sich die Miene gründlich zu verachten, weil er es aus der Nähe kenne; der wahre Grund war, daß man ihn von Rom aus nicht mehr honorieren konnte und wollte. Venedig, das ihn beherbergte, beschwieg er weislich. Der Rest seines Verhältnisses zu den Großen ist lauter Bettelei und gemeine Erpressung.

Bei Aretino findet sich der erste ganz große Mißbrauch der Publizität zu solchen Zwecken. Die Streitschriften, welche hundert Jahre vorher Poggio und seine Gegner gewechselt hatten, sind in der Absicht und im Ton ebenso infam, allein sie sind nicht auf die Presse, sondern auf eine Art von halber und geheimer Publizität berechnet; Aretino macht sein Geschäft aus der ganzen und unbedingten; er ist in gewissem Betracht einer der Urväter der Journalistik. Periodisch läßt er seine Briefe und andere Artikel zusammendrucken, nachdem sie schon vorher in weiteren Kreisen kursiert haben mochten.

Verglichen mit den scharfen Federn des XVIII. Jahrhunderts hat Aretino den Vorteil, daß er sich nicht mit Prinzi-

pien beladet, weder mit Aufklärung noch mit Philantropie und sonstiger Tugend, noch auch mit Wissenschaft; sein ganzes Gepäck ist das bekannte Motto: „Veritas“ odium parit. Deshalb gab es auch für ihn keine falschen Stellungen, wie z. B. für Voltaire, der seine Pucelle verleugnen und anderes lebenslang verstecken mußte; Aretino gab zu allem seinen Namen, und noch später rühmt er sich offen seiner berüchtigten Ragionamenti. Sein literarisches Talent, seine lichte und pikante Prosa, seine reiche Beobachtung der Menschen und Dinge würden ihn unter allen Umständen beachtenswert machen, wenn auch die Konzeption eines eigentlichen Kunstwerkes z. B. die echte dramatische Anlage einer Komödie ihm völlig versagt blieb; dazu kommt dann noch außer der gröbsten und feinsten Bosheit eine glänzende Gabe des grotesken Witzes, womit er im einzelnen Fall dem Rabelais nicht nachsteht.

Unter solchen Umständen, mit solchen Absichten und Mitteln geht er auf seine Beute los oder einstweilen um sie herum. Die Art, wie er Clemens VII. auffordert, nicht zu klagen, sondern zu verzeihen, während das Jammergeschrei des verwüsteten Rom zur Engelsburg, dem Kerker des Papstes, empordringt, ist lauter Hohn eines Teufels oder Affen. Bisweilen, wenn er die Hoffnung auf Geschenke völlig aufgeben muß, bricht seine Wut in ein wildes Geheul aus, wie z. B. in dem Capitolo an den Fürsten von Salerno. Dieser hatte ihn eine zeitlang bezahlt und wollte nicht weiter zahlen; dagegen scheint es, daß der schreckliche Pierluigi Farnese, Herzog von Parma, niemals Notiz von ihm nahm. Da dieser Herr auf gute Nachrede wohl überhaupt verzichtet hatte, so war es nicht mehr leicht, ihm wehe zu tun; Aretino versucht es, indem er sein äußeres Ansehen als das eines Sbirren, Müllers und Bäckers bezeichnet. Possierlich ist Aretino am ehesten im Ausdruck der reinen, wehmütigen Bettelei, wie z. B. im Capitolo an Franz I., dagegen wird man die aus Drohung und Schmeichelei gemischten Briefe und Gedichte trotz aller Komik nie ohne tiefen Widerwillen

lesen können. Ein Brief wie der an Michelangelo vom November 1545 existiert vielleicht nicht ein zweitesmal; zwischen alle Bewunderung (wegen des Weltgerichtes) hinein droht er ihm wegen Irreligiosität, Indezenz und Diebstahl (an den Erben Julius II.) und fügt in einem begütigenden Postskript bei: „Ich habe Euch nur zeigen wollen, daß, wenn Ihr ‚divino' (di-vino) seid, ich auch nicht d'aqua bin." Aretino hielt nämlich darauf — man weiß kaum, ob aus wahnsinnigem Dünkel oder aus Lust an der Parodie alles Berühmten — daß man ihn ebenfalls göttlich nenne, und so weit brachte er es in der persönlichen Berühmtheit allerdings, daß in Arezzo sein Geburtshaus als Sehenswürdigkeit der Stadt galt. Anderseits freilich gab es ganze Monate, da er sich in Venedig nicht über die Schwelle wagte, um nicht irgend einem erzürnten Florentiner wie z. B. dem jüngeren Strozzi in die Hände zu laufen; es fehlte nicht an Dolchstichen und entsetzlichen Prügeln, wenn sie auch nicht den Erfolg hatten, welchen ihm Berni in einem famosen Sonett weissagte; er ist in seinem Hause am Schlagfluß gestorben.

In der Schmeichelei macht er beachtenswerte Unterschiede; für Nichtitaliener trägt er sie plump und dick auf, für Leute wie den Herzog Cosimo von Florenz weiß er sich anders zu geben. Er lobt die Schönheit des damals noch jungen Fürsten, der in der Tat auch diese Eigenschaft mit Augustus in hohem Grade gemein hatte; er lobt seinen sittlichen Wandel mit einem Seitenblick auf die Geldgeschäfte von Cosimos Mutter Maria Salviati, und schließt mit einer wimmernden Bettelei wegen der teueren Zeiten usw. Wenn ihn aber Cosimo pensionierte, und zwar im Verhältnis zu seiner sonstigen Sparsamkeit ziemlich hoch (in der letzten Zeit mit 160 Dukaten jährlich), so war wohl eine bestimmte Rücksicht auf seine Gefährlichkeit als spanischer Agent mit im Spiel. Aretino durfte in einem Atemzug über Cosimo bitter spotten und schmähen und doch dabei dem florentinischen Geschäftsträger drohen, daß er beim Herzog seine baldige Abberufung erwirken werde. Und wenn der Medici sich

auch am Ende von Karl V. durchschaut wußte, so mochte er doch nicht wünschen, daß am kaiserlichen Hofe aretinische Witze und Spottverse über ihn in Kurs kommen möchten. Eine ganz hübsch bedingte Schmeichelei ist auch diejenige an den berüchtigten Marchese von Marignano, der als „Kastellan von Musso“ einen eigenen Staat zu gründen versucht hatte. Zum Dank für übersandte hundert Scudi schreibt Aretin: „Alle Eigenschaften, die ein Fürst haben muß, sind in Euch vorhanden und jedermann würde dies einsehen, wenn nicht die bei allen Anfängen unvermeidliche Gewaltsamkeit Euch noch als etwas rauh (aspro) erscheinen ließe.“

Man hat häufig als etwas besonderes hervorgehoben, daß Aretino nur die Welt, nicht auch Gott gelästert habe. Was er geglaubt hat, ist bei seinem sonstigen Treiben völlig gleichgültig, ebenso sind es die Erbauungsschriften, welche er nur aus äußeren Rücksichten verfaßte. Sonst aber wüßte ich wahrlich nicht, wie er hätte auf die Gotteslästerung verfallen sollen. Er war weder Dozent noch theoretischer Denker und Schriftsteller; auch konnte er von Gott keine Geldsummen durch Drohungen und Schmeicheleien erpressen, fand sich also auch nicht durch Versagung zur Lästerung gereizt. Mit unnützer Mühe aber gibt sich ein solcher Mensch nicht ab.

Es ist ein gutes Zeichen des heutigen italienischen Geistes, daß ein solcher Charakter und eine solche Wirkungsweise tausendmal unmöglich geworden sind. Aber von Seite der historischen Betrachtung aus wird dem Aretino immer eine wichtige Stellung bleiben.

DRITTER ABSCHNITT

DIE WIEDERERWECKUNG DES ALTERTUMS



I

VORBEMERKUNG

Ausdehnung des Begriffs Renaissance — Das Altertum im Mittelalter — Sein frühes Wiedererwachen in Italien — Lateinische Poesie des XII. Jahrhunderts — Der Geist des XIV. Jahrhunderts

Auf diesem Punkte unserer kulturgeschichtlichen Übersicht angelangt, müssen wir des Altertums gedenken, dessen „Wiedergeburt“ in einseitiger Weise zum Gesamtnamen des Zeitraums überhaupt geworden ist. Die bisher geschilderten Zustände würden die Nation erschüttert und gereift haben auch ohne das Altertum, und auch von den nachher aufzuzählenden neuen geistigen Richtungen wäre wohl das meiste ohne dasselbe denkbar; allein wie das Bisherige so ist auch das folgende doch von der Einwirkung der antiken Welt mannigfach gefärbt, und wo das Wesen der Dinge ohne dieselbe verständlich und vorhanden sein würde, da ist es doch die Äußerungsweise im Leben nur mit ihr und durch sie. Die „Renaissance“ wäre nicht die hohe weltgeschichtliche Notwendigkeit gewesen, die sie war, wenn man so leicht von ihr abstrahieren könnte. Darauf aber müssen wir beharren, als auf einem Hauptsatz dieses Buches, daß nicht sie allein, sondern ihr enges Bündnis mit dem neben ihr vorhandenen italienischen Volksgeist die abendländische Welt bezwungen hat. Die Freiheit, welche sich dieser Volksgeist dabei bewahrte, ist eine ungleiche und scheint, sobald man z. B. nur auf die neulateinische Literatur sieht, oft sehr gering; in der bildenden Kunst aber und in mehreren anderen Sphären ist sie auffallend groß und das Bündnis zwi-

schen zwei weit auseinander liegenden Kulturepochen desselben Volkes erweist sich als ein, weil höchst selbständiges, deshalb auch berechtigtes und fruchtbares. Das übrige Abendland mochte zusehen, wie es den großen, aus Italien kommenden Antrieb abwehrte oder sich halb oder ganz aneignete; wo letzteres geschah, sollte man sich die Klagen über den frühzeitigen Untergang unserer mittelalterlichen Kulturformen und Vorstellungen ersparen. Hätten sie sich wehren können, so würden sie noch leben. Wenn jene elegischen Gemüter, die sich danach zurücksehnen, nur eine Stunde darin zubringen müßten, sie würden heftig nach moderner Luft begehren. Daß bei großen Prozessen jener Art manche edle Einzelblüte mit zu Grunde geht, ohne in Tradition und Poesie unvergänglich gesichert zu sein, ist gewiß; allein das große Gesamtereignis darf man deshalb nicht ungeschehen wünschen. Dieses Gesamtereignis besteht darin, daß neben der Kirche, welche bisher (und nicht mehr für lange) das Abendland zusammenhielt, ein neues geistiges Medium entsteht, welches, von Italien her sich ausbreitend, zur Lebensatmosphäre für alle höher gebildeten Europäer wird. Der schärfste Tadel, den man darüber aussprechen kann, ist der der Unvolkstümlichkeit, der erst jetzt notwendig eintretenden Scheidung von Gebildeten und Ungebildeten in ganz Europa. Dieser Tadel ist aber ganz wertlos, sobald man eingestehen muß, daß die Sache noch heute, obwohl klar erkannt, doch nicht beseitigt werden kann. Und diese Scheidung ist überdies in Italien lange nicht so herb und unerbittlich als anderswo. Ist doch ihr größter Kunstdichter Tasso auch in den Händen der Ärmsten.

Das römisch-griechische Altertum, welches seit dem XIV. Jahrhundert so mächtig in das italienische Leben eingriff, als Anhalt und Quelle der Kultur, als Ziel und Ideal des Daseins, teilweise auch als bewußter neuer Gegensatz, dieses Altertum hatte schon längst stellenweise auf das ganze, auch außeritalienische Mittelalter eingewirkt. Diejenige Bildung, welche Karl der Große vertrat, war wesentlich eine Renais-

sance, gegenüber der Barbarei des VII. und VIII. Jahrhunderts, und konnte nichts anderes sein. Wie hierauf in die romanische Baukunst des Nordens außer der allgemeinen, vom Altertum ererbten Formengrundlage auch auffallende, direkt antike Formen sich einschleichen, so hatte die ganze Klostergelehrsamkeit allmählich eine große Masse von Stoff aus römischen Autoren in sich aufgenommen und auch der Stil derselben blieb seit Einhard nicht ohne Nachahmung.

Anders aber als im Norden wacht das Altertum in Italien wieder auf. Sobald hier die Barbarei aufhört, meldet sich bei dem noch halb antiken Volk die Erkenntnis seiner Vorzeit; es feiert sie und wünscht sie zu reproduzieren. Außerhalb Italiens handelt es sich um eine gelehrte, reflektierte Benützung einzelner Elemente der Antike, in Italien um eine gelehrte und zugleich populäre sachliche Parteinahme für das Altertum überhaupt, weil dasselbe die Erinnerung an die eigene alte Größe ist. Die leichte Verständlichkeit des Lateinischen, die Menge der noch vorhandenen Erinnerungen und Denkmäler befördert diese Entwicklung gewaltig. Aus ihr und aus der Gegenwirkung des inzwischen doch anders gewordenen Volksgeistes, der germanisch-langobardischen Staatseinrichtungen, des allgemein europäischen Rittertums, der übrigen Kultureinflüsse aus dem Norden und der Religion und Kirche erwächst dann das neue Ganze: der modern-italienische Geist, welchem es bestimmt war, für den ganzen Okzident maßgebendes Vorbild zu werden.

Wie sich in der bildenden Kunst das Antike regt, sobald die Barbarei aufhört, zeigt sich z. B. deutlich bei Anlaß der toskanischen Bauten des XII. und der Skulpturen des XIII. Jahrhunderts. Auch in der Dichtkunst fehlen die Parallelen nicht, wenn wir annehmen dürfen, daß der größte lateinische Dichter des XII. Jahrhunderts, ja der, welcher für eine Gattung der damaligen lateinischen Poesie den Ton angab, ein Italiener gewesen sei. Es ist derjenige, welchem die besten Stücke der sogenannten Carmina Burana angehören. Eine ungehemmte Freude an der Welt und ihren Ge-

nüssen, als deren Schutzgenien die alten Heidengötter wieder erscheinen, strömt in prachtvollem Fluß durch die gereimten Strophen. Wer sie in einem Zuge liest, wird die Ahnung, daß hier ein Italiener, wahrscheinlich ein Lombarde spreche, kaum abweisen können; es gibt aber auch bestimmte einzelne Gründe dafür. Bis zu einem gewissen Grade sind diese lateinischen Poesien der Clerici vagantes des XII. Jahrhunderts allerdings ein gemeinsames europäisches Produkt, mitsamt ihrer großen, auffallenden Frivolität, allein der, welcher den Gesang de Phyllide et Flora und das Aestuans interius usw. gedichtet hat, war vermutlich kein Nordländer, und auch der feine, beobachtende Sybarit nicht, von welchem Dum Dianæ vitrea sero lampas oritur herrührt. Hier ist eine Renaissance der antiken Weltanschauung, die nur um so klarer in die Augen fällt neben der mittelalterlichen Reimform. Es gibt manche Arbeit dieses und der nächsten Jahrhunderte, welche Hexameter und Pentameter in sorgfältiger Nachbildung und allerlei antike, zumal mythologische Zutat in den Sachen aufweist und doch nicht von ferne jenen antiken Eindruck hervorbringt. In den hexametrischen Chroniken u. a. Produktionen von Guilielmus Appulus an begegnet man oft einem emsigen Studium des Virgil, Ovid, Lucan, Statius und Claudian, allein die antike Form bleibt bloße Sache der Gelehrsamkeit, gerade wie der antike Stoff bei Sammelschriftstellern in der Weise des Vinzenz von Beauvais oder bei dem Mythologen und Allegoriker Alanus ab Insulis. Die Renaissance ist eben nicht stückweise Nachahmung und Aufsammlung, sondern Wiedergeburt, und eine solche findet sich in der Tat in jenen Gedichten des unbekannten Clericus aus dem XII. Jahrhundert.

Die große, allgemeine Parteinahme der Italiener für das Altertum aber beginnt erst mit dem XIV. Jahrhundert. Es war dazu eine Entwicklung des städtischen Lebens notwendig, wie sie nur in Italien und erst jetzt vorkam: Zusammenwohnen und tatsächliche Gleichheit von Adeligen und Bürgern; Bildung einer allgemeinen Gesellschaft, welche sich

bildungsbedürftig fühlte und Muße und Mittel übrig hatte Die Bildung aber, sobald sie sich von der Phantasiewelt des Mittelalters losmachen wollte, konnte nicht plötzlich durch bloße Empirie zur Erkenntnis der physischen und geistigen Welt durchdringen, sie bedurfte eines Führers, und als solchen bot sich das klassische Altertum dar mit seiner Fülle objektiver, evidenter Wahrheit in allen Gebieten des Geistes. Man nahm von ihm Form und Stoff mit Dank und Bewunderung an; es wurde einstweilen der Hauptinhalt jener Bildung. Auch die allgemeinen Verhältnisse Italiens waren der Sache günstig; das Kaisertum des Mittelalters hatte seit dem Untergang der Hohenstaufen entweder auf Italien verzichtet oder konnte sich daselbst nicht halten; das Papsttum war nach Avignon übergesiedelt; die meisten tatsächlich vorhandenen Mächte waren gewaltsam und illegitim; der zum Bewußtsein geweckte Geist aber war im Suchen nach einem neuen haltbaren Ideal begriffen, und so konnte sich das Scheinbild und Postulat einer römisch-italischen Weltherrschaft der Gemüter bemächtigen, ja eine praktische Verwirklichung versuchen mit Cola di Rienzo. Wie er, namentlich bei seinem ersten Tribunat, die Aufgabe anfaßte, mußte es allerdings nur zu einer wunderlichen Komödie kommen, allein für das Nationalgefühl war die Erinnerung an das alte Rom durchaus kein wertloser Anhalt. Mit seiner Kultur aufs neue ausgerüstet, fühlte man sich bald in der Tat als die vorgeschrittenste Nation der Welt.

Diese Bewegung der Geister nicht in ihrer Fülle, sondern nur in ihren äußeren Umrissen, und wesentlich in ihren Anfängen zu zeichnen ist nun unsere nächste Aufgabe.

II
DIE RUINENSTADT ROM

Dante, Petrarca, Uberti — Die vorhandenen Ruinen zur Zeit Poggios — Blondus, Nikolaus V., Pius II. — Das Altertum außerhalb Roms — Städte und Familien von Rom hergeleitet — Stimmung und Ansprüche der Römer — Die Leiche der Julia — Ausgrabungen und Aufnahmen — Rom unter Leo X. — Ruinensentimentalität

Vor allem genießt die Ruinenstadt Rom selbst jetzt eine andere Art von Pietät als zu der Zeit, da die Mirabilia Romae und das Sammelwerk des Wilhelm von Malmesbury verfaßt wurden. Die Phantasie des frommen Pilgers wie die des Zaubergläubigen und des Schatzgräbers tritt in den Aufzeichnungen zurück neben der des Historikers und Patrioten. In diesem Sinne wollen Dantes Worte verstanden sein: Die Steine der Mauern von Rom verdienten Ehrfurcht, und der Boden, worauf die Stadt gebaut ist, sei würdiger als die Menschen sagen. Die kolossale Frequenz der Jubiläen läßt in der eigentlichen Literatur doch kaum eine andächtige Erinnerung zurück; als besten Gewinn vom Jubiläum des Jahres 1300 bringt Giovanni Villani seinen Entschluß zur Geschichtschreibung mit nach Hause, welchen der Anblick der Ruinen von Rom in ihm geweckt. Petrarca gibt uns noch Kunde von einer zwischen klassischem und christlichem Altertum geteilten Stimmung; er erzählt, wie er oftmals mit Giovanni Colonna auf die riesigen Gewölbe der Diokletiansthermen hinaufgestiegen; hier, in der reinen Luft, in tiefer Stille, mitten in der weiten Rundsicht redeten sie zusammen, nicht von Geschäften, Hauswesen und Politik, sondern, mit dem Blick auf die Trümmer ringsum, von der Geschichte, wobei Petrarca mehr das Altertum, Giovanni mehr die christliche Zeit vertrat; dann auch von der Philosophie und von den Erfindern der Künste. Wie oft seitdem bis auf Gibbon und Niebuhr hat diese Ruinenwelt die geschichtliche Kontemplation geweckt.

Dieselbe geteilte Empfindung offenbart auch noch Fazio degli Uberti in seinem um 1360 verfaßten Dittamondo, einer fingierten visionären Reisebeschreibung, wobei ihn der alte Geograph Solinus begleitet wie Virgil den Dante. So wie sie Bari zu Ehren des S. Nicolaus, Monte Gargano aus Andacht zum Erzengel Michael besuchen, so wird auch in Rom die Legende von Araceli und die von S. Maria in Trastevere erwähnt, doch hat die profane Herrlichkeit des alten Rom schon merklich das Übergewicht; eine hehre Greisin in zerrissenem Gewand — es ist Roma selber — erzählt ihnen die glorreiche Geschichte und schildert umständlich die alten Triumphe; dann führt sie die Fremdlinge in der Stadt herum und erklärt ihnen die sieben Hügel und eine Menge Ruinen — che comprender potrai, quanto fui bella!

Leider war dieses Rom der avignonesischen und schismatischen Päpste in bezug auf die Reste des Altertums schon bei weitem nicht mehr, was es einige Menschenalter vorher gewesen war. Eine tödliche Verwüstung, welche den wichtigsten noch vorhandenen Gebäuden ihren Charakter genommen haben muß, war die Schleifung von 140 festen Wohnungen römischer Großen durch den Senator Brancaleone um 1258; der Adel hatte sich ohne Zweifel in den besterhaltenen und höchsten Ruinen eingenistet gehabt. Gleichwohl blieb noch immer unendlich viel mehr übrig, als was gegenwärtig aufrecht steht, und namentlich mögen viele Reste noch ihre Bekleidung und Inkrustation mit Marmor, ihre vorgesetzten Säulen u. a. Schmuck gehabt haben, wo jetzt nur der Kernbau aus Backsteinen übrig ist. An diesen Tatbestand schloß sich nun der Anfang einer ernsthaften Topographie der alten Stadt an. In Poggios Wanderung durch Rom ist zum erstenmal das Studium der Reste selbst mit dem der alten Autoren und mit dem der Inschriften (welchen er durch alles Gestrüpp hindurch nachging) inniger verbunden, die Phantasie zurückgedrängt, der Gedanke an das christliche Rom geflissentlich ausgeschieden. Wäre nur Poggios Arbeit viel ausgedehnter und mit Abbildungen versehen! Er traf noch

sehr viel mehr Erhaltenes an als achtzig Jahre später Rafael. Er selber hat noch das Grabmal der Caecilia Metella und die Säulenfronte eines der Tempel am Abhang des Kapitols zuerst vollständig und dann später bereits halbzerstört wiedergesehen, indem der Marmor noch immer den unglückseligen Materialwert hatte, leicht zu Kalk gebrannt werden zu können; auch eine gewaltige Säulenhalle bei der Minerva unterlag stückweise diesem Schicksal. Ein Berichterstatter vom Jahre 1443 meldet die Fortdauer dieses Kalkbrennens, „welches eine Schmach ist; denn die neueren Bauten sind erbärmlich, und das Schöne an Rom sind die Ruinen". Die damaligen Einwohner in ihren Campagnolenmänteln und Stiefeln kamen den Fremden vor wie lauter Rinderhirten, und in der Tat weidete das Vieh bis zu den Banchi hinein; die einzige gesellige Reunion waren die Kirchgänge zu bestimmten Ablässen; bei dieser Gelegenheit bekam man auch die schönen Weiber zu sehen.

In den letzten Jahren Eugens IV. († 1447) schrieb Blondus von Forli seine Roma instaurata, bereits mit Benützung des Frontinus und der alten Regionenbücher, so wie auch (scheint es) des Anastasius. Sein Zweck ist schon bei weitem nicht bloß die Schilderung des Vorhandenen, sondern mehr die Ausmittelung des Untergegangenen. Im Einklang mit der Widmung an den Papst tröstet er sich für den allgemeinen Ruin mit den herrlichen Reliquien der Heiligen, welche Rom besitze.

Mit Nicolaus V. (1447—1455) besteigt derjenige neue monumentale Geist, welcher der Renaissance eigen war, den päpstlichen Stuhl. Durch die neue Geltung und Verschönerung der Stadt Rom als solcher wuchs nun wohl einerseits die Gefahr für die Ruinen, anderseits aber auch die Rücksicht für dieselben als Ruhmestitel der Stadt. Pius II. ist ganz erfüllt von antiquarischem Interesse, und wenn er von den Altertümern Roms wenig redet, so hat er dafür denjenigen des ganzen übrigen Italiens seine Aufmerksamkeit gewidmet und diejenigen der Umgebung der Stadt in weitem

Umfange zuerst genau gekannt und beschrieben. Allerdings interessieren ihn als Geistlichen und Kosmographen antike und christliche Denkmäler und Naturwunder gleichmäßig, oder hat er sich Zwang antun müssen, als er z. B. niederschrieb: Nola habe größere Ehre durch das Andenken des St. Paulinus als durch die römischen Erinnerungen und durch den Heldenkampf des Marcellus? Nicht daß etwa an seinem Reliquienglauben zu zweifeln wäre, allein sein Geist ist schon offenbar mehr der Forscherteilnahme an Natur und Altertum, der Sorge für das Monumentale, der geistvollen Beobachtung des Lebens zugeneigt. Noch in seinen letzten Jahren als Papst, podagrisch und doch in der heitersten Stimmung, läßt er sich auf dem Tragsessel über Berg und Tal nach Tusculum, Alba, Tibur, Ostia, Falerii, Otriculum bringen und verzeichnet alles, was er gesehen; er verfolgt die alten Römerstraßen und Wasserleitungen und sucht die Grenzen der antiken Völkerschaften um Rom zu bestimmen. Bei einem Ausflug nach Tibur mit dem großen Federigo von Urbino vergeht die Zeit beiden auf das angenehmste mit Gesprächen über das Altertum und dessen Kriegswesen, besonders über den trojanischen Krieg; selbst auf seiner Reise zum Kongreß von Mantua (1459) sucht er, wiewohl vergebens, das von Plinius erwähnte Labyrinth von Clusium und besieht am Mincio die sogenannte Villa Virgils. Daß derselbe Papst auch von den Abbreviatoren ein klassisches Latein verlangte, versteht sich beinahe von selbst; hat er doch einst im neapolitanischen Krieg die Arpinaten amnestiert als Landsleute des M. T. Cicero, so wie des C. Marius, nach welchen noch viele Leute dort getauft waren. Ihm allein als Kenner und Beschützer konnte und mochte Blondus seine Roma triumphans zueignen, den ersten großen Versuch einer Gesamtdarstellung des römischen Altertums.

In dieser Zeit war natürlich auch im übrigen Italien der Eifer für die römischen Altertümer erwacht. Schon Boccaccio nennt die Ruinenwelt von Bajae „altes Gemäuer, und doch neu für moderne Gemüter“; seitdem galten sie

als größte Sehenswürdigkeit der Umgegend Neapels. Schon entstanden auch Sammlungen von Altertümern jeder Gattung. Ciriaco von Ancona durchstreifte nicht bloß Italien, sondern auch andere Länder des alten Orbis terrarum und brachte Inschriften und Zeichnnugen in Menge mit; auf die Frage, warum er sich so bemühe, antwortete er: um die Toten zu erwecken. Die Historien der einzelnen Städte hatten von jeher auf einen wahren oder fingierten Zusammenhang mit Rom, auf direkte Gründung oder Kolonisation von dort aus hingewiesen; längst scheinen gefällige Genealogen auch einzelne Familien von berühmten römischen Geschlechtern deriviert zu haben. Dies lautete so angenehm, daß man auch im Lichte der beginnenden Kritik des XV. Jahrhunderts daran festhielt. Ganz unbefangen redet Pius II. in Viterbo zu den römischen Oratoren, die ihn um schleunige Rückkehr bitten: „Rom ist ja meine Heimat so gut wie Siena, denn mein Haus, die Piccolomini, ist vor Alters von Rom nach Siena gewandert, wie der häufige Gebrauch der Namen Aeneas und Sylvius in unserer Familie beweist." Vermutlich hätte er nicht übel Lust gehabt, ein Julier zu sein. Auch für Paul II. — Barbo von Venedig — wurde gesorgt, indem man sein Haus, trotz einer entgegenstehenden Abstammung aus Deutschland, von den römischen Ahenobarbus ableitete, die mit einer Kolonie nach Parma geraten und deren Nachkommen wegen Parteiung nach Venedig ausgewandert seien. Daß die Massimi von Q. Fabius Maximus, die Cornaro von den Corneliern abstammen wollten, kann nicht befremden. Dagegen ist es für das folgende XVI. Jahrhundert eine recht auffallende Ausnahme, daß der Novellist Bandello sein Geschlecht von vornehmen Ostgoten (I. Nov. 23.) abzuleiten sucht.

Kehren wir nach Rom zurück. Die Einwohner, „die sich damals Römer nannten", gingen begierig auf das Hochgefühl ein, welches ihnen das übrige Italien entgegenbrachte. Wir werden unter Paul II., Sixtus IV. und Alexander VI. prächtige Karnevalsaufzüge stattfinden sehen, welche das beliebteste Phantasiebild jener Zeit, den Triumph altrömischer

Imperatoren, darstellten. Wo irgend Pathos zum Vorschein kam, mußte es in jener Form geschehen. Bei dieser Stimmung der Gemüter geschah es am 18. April 1485, daß sich das Gerücht verbreitete, man habe die wunderbar schöne, wohlerhaltene Leiche einer jungen Römerin aus dem Altertum gefunden. Lombardische Maurer, welche auf einem Grundstück des Klosters S. Maria nuova, an der Via Appia, außerhalb der Caecilia Metella, ein antikes Grabmal aufgruben, fanden einen marmornen Sarkophag angeblich mit der Aufschrift: Julia, Tochter des Claudius. Das weitere gehört der Phantasie an; die Lombarden seien sofort verschwunden samt den Schätzen und Edelsteinen, welche im Sarkophag zum Schmuck und Geleit der Leiche dienten; letztere sei mit einer sichernden Essenz überzogen und so frisch, ja so beweglich gewesen wie die eines eben gestorbenen Mädchens von fünfzehn Jahren; dann hieß es sogar, sie habe noch ganz die Farbe des Lebens, Augen und Mund halb offen. Man brachte sie nach dem Konservatorenpalast auf dem Kapitol, und dahin, um sie zu sehen, begann nun eine wahre Wallfahrt; viele kamen auch, um sie abzumalen; „denn sie war schön, wie man es nicht sagen noch schreiben kann, und wenn man es sagte oder schriebe, so würden es, die sie nicht sahen, doch nicht glauben“. Aber auf Befehl Innocenz' VIII. mußte sie eines Nachts vor Porta Pinciana an einem geheimen Ort verscharrt werden; in der Hofhalle der Konservatoren blieb nur der leere Sarkophag. Wahrscheinlich war über den Kopf der Leiche eine farbige Maske des idealen Stiles aus Wachs oder etwas Ähnlichem modelliert, wozu die vergoldeten Haare, von welchen die Rede ist, ganz wohl passen würden. Das Rührende an der Sache ist nicht der Tatbestand, sondern das feste Vorurteil, daß der antike Leib, den man endlich hier in Wirklichkeit vor sich zu sehen glaubte, notwendig herrlicher sein müsse als alles, was jetzt lebe.

Inzwischen wuchs die sachliche Kenntnis des alten Rom durch Ausgrabungen; schon unter Alexander VI. lernte man

die sogenannten Grotesken, d. h. die Wand- und Gewölbedekoration der Alten kennen, und fand in Porto d'Anzo den Apoll vom Belvedere; unter Julius II. folgten die glorreichen Auffindungen des Laokoon, der vatikanischen Venus, des Torso, der Kleopatra u. a. m.; auch die Paläste der Großen und Kardinäle begannen sich mit antiken Statuen und Fragmenten zu füllen. Für Leo X. unternahm Rafael jene ideale Restauration der ganzen alten Stadt, von welcher sein (oder Castigliones) berühmter Brief spricht. Nach der bitteren Klage über die noch immer dauernden Zerstörungen, namentlich noch unter Julius II., ruft er den Papst um Schutz an für die wenigen übriggebliebenen Zeugnisse der Größe und Kraft jener göttlichen Seelen des Altertums, an deren Andenken sich noch jetzt diejenigen entzünden, die des Höheren fähig seien. Mit merkwürdig durchdringendem Urteil legt er dann den Grund zu einer vergleichenden Kunstgeschichte überhaupt und stellt am Ende denjenigen Begriff von „Aufnahme" fest, welcher seitdem gegolten hat: er verlangt für jeden Überrest Plan, Aufriß und Durchschnitt gesondert. Wie seit dieser Zeit die Archäologie, in speziellem Anschluß an die geheiligte Weltstadt und deren Topographie, zur besonderen Wissenschaft heranwuchs, wie die vitruvianische Akademie wenigstens ein kolossales Programm aufstellte, kann nicht weiter ausgeführt werden. Hier dürfen wir bei Leo X. stehen bleiben, unter welchem der Genuß des Altertums sich mit allen anderen Genüssen zu jenem wundersamen Eindruck verflocht, welcher dem Leben in Rom seine Weihe gab. Der Vatikan tönte von Gesang und Saitenspiel; wie ein Gebot zur Lebensfreude gingen diese Klänge über Rom hin, wenn auch Leo damit für sich kaum eben erreichte, daß sich Sorgen und Schmerzen verscheuchen ließen, und wenn auch seine bewußte Rechnung, durch Heiterkeit das Dasein zu verlängern, mit seinem frühen Tode fehlschlug. Dem glänzenden Bilde des leonischen Rom, wie es Paolo Giovio entwirft, wird man sich nie entziehen können, so gut bezeugt auch die Schatten-

seiten sind: die Knechtschaft der Emporstrebenden und das heimliche Elend der Prälaten, welche trotz ihrer Schulden standesgemäß leben müssen, das Lotteriemäßige und Zufällige von Leos literarischem Mäzenat, endlich seine völlig verderbliche Geldwirtschaft. Derselbe Ariost, der diese Dinge so gut kannte und verspottete, gibt doch wieder in der sechsten Satire ein ganz sehnsüchtiges Bild von dem Umgang mit den hochgebildeten Poeten, welche ihn durch die Ruinenstadt begleiten würden, von dem gelehrten Beirat, den er für seine eigene Dichtung dort vorfände, endlich von den Schätzen der vatikanischen Bibliothek. Dies, und nicht die längst aufgegebene Hoffnung auf mediceische Protektion, meint er, wären die wahren Lockspeisen für ihn, wenn man ihn wieder bewegen wollte, als ferraresischer Gesandter nach Rom zu gehen.

Außer dem archäologischen Eifer und der feierlich patriotischen Stimmung weckten die Ruinen als solche, in und außer Rom, auch schon eine elegisch-sentimentale. Bereits bei Petrarca und Boccaccio finden sich Anklänge dieser Art; Poggio besucht oft den Tempel der Venus und Roma in der Meinung, es sei der des Castor und Pollux, wo einst so oft Senat gehalten worden, und vertieft sich hier in die Erinnerung an die großen Redner Crassus, Hortensius, Cicero. Vollkommen sentimental äußert sich dann Pius II. zumal bei der Beschreibung von Tibur, und bald darauf entsteht die erste ideale Ruinenansicht nebst Schilderung bei Polifilo: Trümmer mächtiger Gewölbe und Kolonnaden, durchwachsen von alten Platanen, Lorbeeren und Zypressen nebst wildem Buschwerk. In der heiligen Geschichte wird es, man kann kaum sagen wie, gebräuchlich, die Darstellung der Geburt Christi in die möglichst prachtvollen Ruinen eines Palastes zu verlegen. Daß dann endlich die künstliche Ruine zum Requisit prächtiger Gartenanlagen wurde, ist nur die praktische Äußerung desselben Gefühls.

III

DIE ALTEN AUTOREN

Ihre Verbreitung im XIV. Jahrhundert — Entdeckungen des XV. Jahrhunderts — Die Bibliotheken, Kopisten und Skriptoren — Der Bücherdruck — Übersicht des griechischen Studiums — Orientalische Studien — Picos Stellung zum Altertum

Unendlich wichtiger aber als die baulichen und überhaupt künstlerischen Reste des Altertums waren natürlich die schriftlichen, griechische sowohl als lateinische. Man hielt sie ja für Quellen aller Erkenntnis im absolutesten Sinne. Das Bücherwesen jener Zeit der großen Funde ist oft geschildert worden; wir können nur einige weniger beachtete Züge hier beifügen.

So groß die Einwirkung der alten Schriftsteller seit langer Zeit und vorzüglich während des XIV. Jahrhunderts in Italien erscheint, so war doch mehr das Längstbekannte in zahlreichere Hände verbreitet als Neues entdeckt worden. Die gangbarsten lateinischen Dichter, Historiker, Redner und Epistolographen nebst einer Anzahl lateinischer Übersetzungen nach einzelnen Schriften des Aristoteles, Plutarch und weniger anderer Griechen bildeten wesentlich den Vorrat, an welchem sich die Generation des Boccaccio und Petrarca begeisterte. Letzterer besaß und verehrte bekanntlich einen griechischen Homer, ohne ihn lesen zu können; die erste lateinische Übersetzung der Ilias und Odyssee hat Boccaccio mit Hilfe eines kalabresischen Griechen, so gut es ging, zustandegebracht. Erst mit dem XV. Jahrhundert beginnt die große Reihe neuer Entdeckungen, die systematische Anlage von Bibliotheken durch Kopieren und der eifrigste Betrieb des Übersetzens aus dem Griechischen.

Ohne die Begeisterung der damaligen Sammler, welche sich bis zur äußersten Entbehrung anstrengten, besäßen wir ganz gewiß nur einen kleinen Teil zumal der griechischen



Medici-Medaillen (oben: Alfons I. von Aragonien; unten: Sigismondo Pandolfo)

Pisanello: Medici-Medaille (Francesco Sforza). Florenz, Nationalmuseum

Autoren, welche auf unsere Zeit gekommen sind. Papst Nicolaus V. hat sich schon als Mönch in Schulden gestürzt, um Codices zu kaufen oder kopieren zu lassen; schon damals bekannte er sich offen zu den beiden großen Passionen der Renaissance: Bücher und Bauten. Als Papst hielt er Wort; Kopisten schrieben und Späher suchten für ihn in der halben Welt, Perotto erhielt für die lateinische Übersetzung des Polybius 500 Dukaten, Guarino für die des Strabo 1000 Goldgulden und sollte noch weitere 500 erhalten, als der Papst zu früh starb. Mit 5000 oder je nachdem man rechnete 9000 Bänden hinterließ er diejenige eigentlich für den Gebrauch aller Kurialen bestimmte Bibliothek, welche der Grundstock der Vaticana geworden ist; im Palaste selber sollte sie aufgestellt werden, als dessen edelste Zier, wie es einst König Ptolemaeus Philadelphus zu Alexandrien gehalten. Als er wegen der Pest mit dem Hofe nach Fabriano zog, nahm er seine Übersetzer und Compilatoren dahin mit, auf daß sie ihm nicht wegstürben.

Die Florentiner Niccolò Niccoli, Genosse des gelehrten Freundeskreises, welcher sich um den älteren Cosimo Medici versammelte, wandte sein ganzes Vermögen auf Erwerb von Büchern; endlich, da er nichts mehr hatte, hielten ihm die Medici ihre Kassen offen für jede Summe, die er zu solchen Zwecken begehrte. Ihm verdankt man die Vervollständigung des Ammianus Marcellinus, des Cicero de oratore u. a. m.; er bewog den Cosimo zum Ankauf des trefflichsten Plinius aus einem Kloster zu Lübeck. Mit einem großartigen Zutrauen lieh er seine Bücher aus, ließ die Leute auch bei sich lesen so viel sie wollten, und unterhielt sich mit ihnen über das Gelesene. Seine Sammlung, 800 Bände zu 6000 Goldgulden gewertet, kam nach seinem Tode durch Cosimos Vermittlung an das Kloster S. Marco mit Bedingung der Öffentlichkeit.

Von den beiden großen Bücherfindern Guarino und Poggio ist der letztere, zum Teil als Agent des Niccoli, bekanntlich auch in den süddeutschen Abteien tätig gewesen, und zwar

bei Anlaß des Konzils von Konstanz. Er fand dort sechs Reden des Cicero und den ersten vollständigen Quintilian, die Sangallensische, jetzt Züricher Handschrift; binnen zweiunddreißig Tagen soll er sie vollständig, und zwar sehr schön abgeschrieben haben. Den Silius Italicus, Manilius, Lucretius, Val. Flaccus, Ascon. Pedianus, Columella, Celsus, A. Gellius, Statius u. m. a. konnte er wesentlich vervollständigen; mit Lionardo Aretino zusammen brachte er die zwölf letzten Stücke des Plautus zum Vorschein, so wie die Verrinen des Cicero.

Aus antikem Patriotismus sammelte der berühmte Grieche Kardinal Bessarion 600 Codices, heidnischen wie christlichen Inhalts, mit ungeheuren Opfern, und suchte nun einen sicheren Ort, wohin er sie stiften könne, damit seine unglückliche Heimat, wenn sie je wieder frei würde, ihre verlorene Literatur wieder finden möchte. Die Signorie von Venedig erklärte sich zum Bau eines Lokales bereit und noch heute bewahrt die Marcusbibliothek einen Teil jener Schätze.

Das Zusammenkommen der berühmten mediceischen Bibliothek hat eine ganz besondere Geschichte, auf welche wir hier nicht eingehen können; der Hauptsammler für Lorenzo magnifico war Johannes Loscaris. Bekanntlich hat die Sammlung nach der Plünderung des Jahres 1494 noch einmal stückweise durch Kardinal Giovanni Medici (Leo X.) erworben werden müssen.

Die urbinatische Bibliothek (jetzt im Vatikan) war durchaus die Gründung des großen Federigo von Montefeltro, der schon als Knabe zu sammeln begonnen hatte, später beständig dreißig bis vierzig Scrittori an verschiedenen Orten beschäftigte, und im Verlauf der Zeit über 30.000 Dukaten daran wandte. Sie wurde, hauptsächlich mit Hilfe Vespasianos, ganz systematisch fortgesetzt und vervollständigt, und was dieser davon berichtet, ist besonders merkwürdig als Idealbild einer damaligen Bibliothek. Man besaß z. B. in Urbino die Inventarien der Vaticana, der Bibliothek von S. Marco in Florenz, der viscontinischen Bibliothek von

Pavia, ja selbst das Inventar von Oxford, und fand mit Stolz, daß Urbino in der Vollständigkeit der Schriften des einzelnen Autors jenen vielfach überlegen sei. In der Masse wog vielleicht noch das Mittelalter und die Theologie vor; da fand sich der ganze Thomas von Aquino, der ganze Albertus magnus, der ganze Bonaventura usw.; sonst war die Bibliothek sehr vielseitig und enthielt z. B. alle irgend beizuschaffenden medizinischen Werke. Unter den „Moderni" standen die großen Autoren des XIV. Jahrhunderts, z. B. Dante, Boccaccio, mit ihren gesamten Werken oben an; dann folgten fünfundzwanzig auserlesene Humanisten, immer mit ihren lateinischen und italienischen Schriften und allem, was sie übersetzt hatten. Unter den griechischen Codices überwogen sehr die Kirchenväter, doch heißt es bei den Klassikern u. a. in einem Zuge: alle Werke des Sophokles, alle Werke des Pindar, alle Werke des Menander — ein Codex, der offenbar frühe aus Urbino verschwunden sein muß, weil ihn sonst die Philologen bald ediert haben würden.

Von der Art wie damals Handschriften und Bibliotheken entstanden, erhalten wir auch sonst einige Rechenschaft. Der direkte Ankauf eines älteren Manuskriptes, welches einen raren oder allein vollständigen oder gar nur einzig vorhandenen Text eines alten Autors enthielt, blieb natürlich eine seltene Gabe des Glückes und kam nicht in Rechnung. Unter den Kopisten nahmen diejenigen, welche Griechisch verstanden, die erste Stelle und den Ehrennamen Scrittori im vorzugsweisen Sinne ein; es waren und blieben ihrer wenige, und sie wurden hoch bezahlt. Die übrigen, Copisti schlechtweg, waren teils Arbeiter, die einzig davon lebten, teils arme Gelehrte, die eines Nebenverdienstes bedurften. Merkwürdigerweise waren die Kopisten von Rom um die Zeit Nicolaus' V. meist Deutsche und Franzosen, wahrscheinlich Leute, die etwas bei der Kurie zu suchen hatten und ihren Lebensunterhalt herausschlagen mußten. Als nun z. B. Cosimo Medici für seine Lieblingsgründung, die Badia unter-

halb Fiesole, rasch eine Bibliothek gründen wollte, ließ er den Vespasiano kommen und erhielt den Rat: auf den Kauf vorrätiger Bücher zu verzichten, da sich, was man wünsche, nicht vorrätig finde, sondern schreiben zu lassen; darauf machte Cosimo einen Akkord mit ihm auf tagtägliche Auszahlung, und Vespasiano nahm fünfundvierzig Schreiber und lieferte in zweiundzwanzig Monaten zweihundert fertige Bände. Das Verzeichnis, wonach man verfuhr, hatte Cosimo von Nicolaus V. eigenhändig erhalten. (Natürlich überwog die kirchliche Literatur und die Ausstattung für den Chordienst weit das übrige.)

Die Handschrift war jene schöne neuitalienische, die schon den Anblick eines Buches dieser Zeit zu einem Genuß macht und deren Anfang schon ins XIV. Jahrhundert hinaufreicht. Papst Nicolaus V., Poggio, Giannozzo Mannetti, Niccolò Niccoli und andere berühmte Gelehrte waren von Hause aus Kalligraphen und verlangten und duldeten nur Schönes. Die übrige Ausstattung, auch wenn keine Miniaturen dazu kamen, war äußerst geschmackvoll, wie besonders die Codices der Laurenziana mit ihren leichten linearen Anfangs- und Schlußornamenten beweisen. Das Material war, wenn für große Herren geschrieben wurde, immer nur Pergament, der Einband in der Vaticana und zu Urbino gleichmäßig ein Karmosinsammet mit silbernen Beschlägen. Bei einer solchen Gesinnung, welche die Ehrfurcht vor dem Inhalt der Bücher durch möglichst edle Ausstattung an den Tag legen wollte, ist es begreiflich, daß die plötzlich auftauchenden gedruckten Bücher anfangs auf Widerstand stießen. Federigo von Urbino „hätte sich geschämt" ein gedrucktes Buch zu besitzen.

Die müden Abschreiber aber — nicht die, welche vom Kopieren lebten, sondern die vielen, welche ein Buch abschreiben mußten, um es zu haben — jubelten über die deutsche Erfindung. Für die Vervielfältigung der Römer und dann auch der Griechen war sie in Italien bald und lange nur hier tätig, doch ging es damit nicht so rasch, als

man bei der allgemeinen Begeisterung für diese Werke hätte denken sollen. Nach einiger Zeit bilden sich Anfänge der modernen Autors- und Verlagsverhältnisse und unter Alexander VI. kam die präventive Zensur auf, indem es jetzt nicht mehr leicht möglich war, ein Buch zu vernichten, wie noch Cosimo sich es von Filelfo ausbedingen konnte.

Wie sich nun allmählich, im Zusammenhang mit dem fortschreitenden Studium der Sprachen und des Altertums überhaupt, eine Kritik der Texte bildete, ist so wenig ein Gegenstand dieses Buches als die Geschichte der Gelehrsamkeit überhaupt. Nicht das Wissen der Italiener als solches, sondern die Reproduktion des Altertums in Literatur und Leben muß uns beschäftigen. Doch sei über die Studien an sich noch eine Bemerkung gestattet.

Die griechische Gelehrsamkeit konzentriert sich wesentlich auf Florenz und auf das XV. und den Anfang des XVI. Jahrhunderts. Was Petrarca und Boccaccio angeregt hatten, scheint noch nicht über die Teilnahme einiger begeisterter Dilettanten hinausgegangen zu sein; andererseits starb mit der Kolonie gelehrter griechischer Flüchtlinge auch das Studium des Griechischen in den 1520er Jahren weg, und es war ein rechtes Glück, daß Nordländer (Erasmus, die Estienne, Budeus) sich desselben inzwischen bemächtigt hatten. Jene Kolonie hatte begonnen mit Manuel Chrysoloras und seinem Verwandten Johannes, sowie mit Georg von Trapezunt, dann kamen um die Zeit der Eroberung Konstantinopels und nachher Johannes Argyropulos, Theodor Gaza, Demetrios Chalcondylas, der seine Söhne Theophylos und Basilias zu tüchtigen Griechen erzog, Andronikos Kallistos, Markos Musuros und die Familie der Lascaris nebst anderen mehr. Seit jedoch die Unterwerfung Griechenlands durch die Türken vollständig war, gab es keinen neuen gelehrten Nachwuchs mehr, ausgenommen die Söhne der Flüchtlinge und vielleicht ein paar Candioten und Cyprioten. Daß nun ungefähr mit dem Tode Leos X. auch der Verfall der griechischen Studien im allgemeinen beginnt, hatte wohl zum

Teil seinen Grund in einer Veränderung der geistigen Richtung überhaupt, und in der bereits eingetretenen relativen Sättigung mit dem Inhalt der klassischen Literatur; gewiß ist aber auch die Koinzidenz mit dem Aussterben der gelehrten Griechen keine ganz zufällige. Das Studium des Griechischen unter den Italienern selbst erscheint, wenn man die Zeit um 1500 zum Maßstab nimmt, gewaltig schwunghaft; damals lernten diejenigen Leute griechisch reden, welche es ein halbes Jahrhundert später noch als Greise konnten, wie z. B. die Päpste Paul III. und Paul IV. Gerade diese Art von Teilnahme aber setzte den Umgang mit geborenen Griechen voraus.

Außerhalb Florenz hatten Rom und Padua fast immer, Bologna, Ferrara, Venedig, Perugia, Pavia u. a. Städte wenigstens zeitweise besoldete Lehrer des Griechischen. Unendlich viel verdankte das griechische Studium der Offizin des Aldo Manucci zu Venedig, wo die wichtigsten und umfangreichsten Autoren zum erstenmal griechisch gedruckt wurden. Aldo wagte seine Habe dabei; er war ein Editor und Verleger, wie die Welt wenige gehabt hat.

Daß neben den klassischen Studien auch die orientalischen einen ziemlich bedeutenden Umfang gewannen, ist wenigstens hier mit einem Worte zu erwähnen. An die dogmatische Polemik gegen die Juden knüpfte sich zuerst bei Giannozzo Mannetti, einem großen florentinischen Gelehrten und Staatsmann († 1459), die Erlernung des Hebräischen und der ganzen jüdischen Wissenschaft; sein Sohn Agnolo mußte von Kindheit auf lateinisch, griechisch und hebräisch lernen, ja Papst Nicolaus V. ließ von Giannozzo die ganze Bibel neu übersetzen, indem die philologische Gesinnung jener Zeit darauf hindrängte, die Vulgata aufzugeben. Auch sonst nahm mehr als ein Humanist das Hebräische lange vor Reuchlin mit in seine Studien auf und Pico della Mirandola besaß das ganze talmudische und philosophische Wissen eines gelehrten Rabbiners. Auf das Arabische kam man am ehesten von seiten der Medizin, welche sich mit

den älteren lateinischen Übersetzungen der großen arabischen Ärzte nicht mehr begnügen wollte; den äußeren Anlaß boten etwa die venezianischen Konsulate im Orient, welche italienische Ärzte unterhielten. Hieronimo Ramusio, ein venezianischer Arzt, übersetzte aus dem Arabischen und starb in Damaskus. Andrea Mongajo von Belluno hielt sich um Avicennas willen lange in Damaskus auf, lernte das Arabische und emendierte seinen Autor; die venezianische Regierung stellte ihn dann für dieses besondere Fach in Padua an.

Bei Pico müssen wir hier noch verweilen, ehe wir zu der Wirkung des Humanismus im großen übergehen. Er ist der einzige, welcher laut und mit Nachdruck die Wissenschaft und Wahrheit aller Zeiten gegen das einseitige Hervorheben des klassischen Altertums verfochten hat. Nicht nur Averrhoes und die jüdischen Forscher, sondern auch die Scholastiker des Mittelalters schätzt er nach ihrem Sachinhalt; er glaubt sie reden zu hören: „wir werden ewig leben, nicht in den Schulen der Silbenstecher, sondern im Kreis der Weisen, wo man nicht über die Mutter der Andromache oder über die Söhne der Niobe diskutiert, sondern über die tieferen Gründe göttlicher und menschlicher Dinge; wer da näher tritt, wird merken, daß auch die Barbaren den Geist (Mercurium) hatten, nicht auf der Zunge, aber im Busen“. Im Besitz eines kräftigen, durchaus nicht unschönen Lateins und einer klaren Darstellung verachtet er den pedantischen Purismus und die ganze Überschätzung einer entlehnten Form, zumal wenn sie mit Einseitigkeit und Einbuße der vollen großen Wahrheit in der Sache verbunden ist. An ihm kann man inne werden, welche erhabene Wendung die italienische Philosophie würde genommen haben, wenn nicht die Gegenreformation das ganze höhere Geistesleben gestört hätte.

IV

DER HUMANISMUS IM XIV. JAHRHUNDERT

Unvermeidlichkeit seines Sieges — Teilnahme des Dante, Petrarca und Boccaccio — Boccaccio als Vorkämpfer — Die Poetenkrönung

Wer waren nun diejenigen, welche das hochverehrte Altertum mit der Gegenwart vermittelten und das erstere zum Hauptinhalt der Bildung der letzteren erhoben?

Es ist eine hundertgestaltige Schar, die heute dieses, morgen jenes Antlitz zeigt; so viel aber wußte die Zeit und wußten sie selbst, daß sie ein neues Element der bürgerlichen Gesellschaft seien. Als ihre Vorläufer mögen am ehesten jene vagierenden Kleriker des XII. Jahrhunderts gelten, von deren Poesie oben die Rede gewesen ist; dasselbe unstete Dasein, dieselbe freie und mehr als freie Lebensansicht, und von derselben Antikisierung der Poesie wenigstens der Anfang. Jetzt aber tritt der ganzen wesentlich noch immer geistlichen und von Geistlichen gepflegten Bildung des Mittelalters eine neue Bildung entgegen, die sich vorzüglich an dasjenige hält, was jenseits des Mittelalters liegt. Die aktiven Träger derselben werden wichtige Personen, weil sie wissen, was die Alten gewußt haben, weil sie zu schreiben suchen wie die Alten schrieben, weil sie zu denken und bald auch zu empfinden beginnen wie die Alten dachten und empfanden. Die Tradition, der sie sich widmen, geht an tausend Stellen in die Reproduktion über.

Es ist von neueren öfter beklagt worden, daß die Anfänge einer ungleich selbständigeren, scheinbar wesentlich italienischen Bildung, wie sie um 1300 in Florenz sich zeigten, nachher durch das Humanistenwesen so völlig überflutet worden seien. Damals habe in Florenz alles lesen können, selbst die Eseltreiber hätten Dantes Canzonen gesungen, und die besten noch vorhandenen italienischen Manuskripte

hätten ursprünglich florentinischen Handarbeitern gehört; damals sei die Entstehung einer populären Enzyklopädie wie der „Tesoro“ des Brunetto Latini möglich gewesen; und dies alles habe zur Grundlage gehabt eine allgemeine Tüchtigkeit des Charakters, wie sie durch die Teilnahme an den Staatsgeschäften, durch Handel und Reisen, vorzüglich durch systematischen Ausschluß alles Müßigganges in Florenz zur Blüte gebracht worden war. Damals seien denn auch die Florentiner in der ganzen Welt angesehen und brauchbar gewesen und nicht umsonst habe Papst Bonifaz VIII. sie in eben jenem Jahre das fünfte Element genannt. Mit dem stärkeren Andringen des Humanismus seit 1400 sei dieser einheimische Trieb verkümmert, man habe fortan die Lösung jedes Problems nur vom Altertum erwartet und darob die Literatur in ein bloßes Zitieren aufgehen lassen; ja der Untergang der Freiheit hänge hiemit zusammen, indem diese Erudition auf einer Knechtschaft unter der Autorität beruhte, das munizipale Recht dem römischen aufopferte und schon deshalb die Gunst der Gewaltherrscher suchte und fand.

Diese Anklagen werden uns noch hie und da beschäftigen, wo dann ihr wahres Maß und der Ersatz für die Einbuße zur Sprache kommen wird. Hier ist nur vor allem festzustellen, daß die Kultur des kräftigen XIV. Jahrhunderts selbst notwendig auf den völligen Sieg des Humanismus hindrängte und daß gerade die Größten im Reiche des speziell italienischen Geistes dem schrankenlosen Altertumsbetrieb des XV. Jahrhunderts Tür und Tor geöffnet haben.

Vor allen Dante. Wenn eine Reihenfolge von Genien seines Ranges die italienische Kultur hätte weiter führen können, so würde sie selbst bei der stärksten Anfüllung mit antiken Elementen beständig einen hocheigentümlichen nationalen Eindruck machen. Allein Italien und das ganze Abendland haben keinen zweiten Dante hervorgebracht, und so war und blieb er derjenige, welcher zuerst das Altertum nachdrücklich in den Vordergrund des Kulturlebens hereinschob. In

der Divina Commedia behandelt er die antike und die christliche Welt zwar nicht als gleichberechtigt doch in beständiger Parallele; wie das frühere Mittelalter Typen und Antitypen aus den Geschichten und Gestalten des Alten und des Neuen Testamentes zusammengestellt hatte, so vereinigt er in der Regel ein christliches und ein heidnisches Beispiel derselben Tatsache. Nun vergesse man nicht, daß die christliche Phantasiewelt und Geschichte eine bekannte, die antike dagegen eine relativ unbekannte, vielversprechende und aufregende war und daß sie in der allgemeinen Teilnahme notwendig das Übergewicht bekommen mußte, als kein Dante mehr das Gleichgewicht erzwang.

Petrarca lebt in den Gedanken der meisten jetzt als großer italienischer Dichter; bei seinen Zeitgenossen dagegen kam sein Ruhm in weit höherem Grade davon her, daß er das Altertum gleichsam in seiner Person repräsentierte, alle Gattungen der lateinischen Poesie nachahmte und Briefe schrieb, welche als Abhandlungen über einzelne Gegenstände des Altertums einen für uns unbegreiflichen, für jene Zeit ohne Handbücher aber sehr erklärlichen Wert hatten.

Mit Boccaccio verhält es sich ganz ähnlich; er war 200 Jahre lang in ganz Europa berühmt, ehe man diesseits der Alpen viel von seinem Decamerone wußte, bloß um seiner mythographischen, geographischen und biographischen Sammelwerke in lateinischer Sprache willen. Eines derselben, „De genealogia Deorum“, enthält im 14. und 15. Buch einen merkwürdigen Anhang, worin er die Stellung des jugendlichen Humanismus zu seinem Jahrhundert erörtert. Es darf nicht täuschen, daß er immerfort nur von der „Poesie“ spricht, denn bei näherem Zusehen wird man bemerken, daß er die ganze geistige Tätigkeit des Poeten-Philologen meint. Diese ist es, deren Feinde er auf das schärfste bekämpft: die frivolen Unwissenden, die nur für Schlemmen und Prassen Sinn haben; die sophistischen Theologen, welchen Helikon, der kastalische Quell und der Hain des Phöbus als bloße Torheiten erscheinen; die goldgierigen Juristen, welche

die Poesie für überflüssig halten, insofern sie kein Geld verdient; endlich die (in Umschreibung, aber kenntlich gezeichneten) Bettelmönche, die gern über Heidentum und Immoralität Klage führen. Darauf folgt die positive Verteidigung, das Lob der Poesie, namentlich des tieferen, zumal allegorischen Sinnes, den man ihr überall zutrauen müsse, der wohlberechtigten Dunkelheit, die dem dumpfen Sinn der Unwissenden zur Abschreckung dienen dürfe. Und endlich rechtfertigt der Verfasser das neue Verhältnis der Zeit zum Heidentum überhaupt, in klarer Beziehung auf sein gelehrtes Werk. Anders als jetzt möge es allerdings damals sich verhalten haben, da die Urkirche sich noch gegen die Heiden verteidigen mußte; heutzutage — Jesu Christo sei Dank! — sei die wahre Religion erstarkt, alles Heidentum vertilgt, und die siegreiche Kirche im Besitz des feindlichen Lagers; jetzt könne man das Heidentum fast (fere) ohne Gefahr betrachten und behandeln. Es ist dasselbe Argument, mit welchem sich dann die ganze Renaissance verteidigt hat.

Es war also eine neue Sache in der Welt und eine neue Menschenklasse, welche dieselbe vertrat. Es ist unnütz, darüber zu streiten, ob diese Sache mitten in ihrem Siegeslauf hätte still halten, sich geflissentlich beschränken und dem rein Nationalen ein gewisses Vorrecht hätte wahren sollen. Man hatte ja keine stärkere Überzeugung als die, daß das Altertum eben der höchste Ruhm der italienischen Nation sei.

Dieser ersten Generation von Poeten-Philologen ist wesentlich eine symbolische Zeremonie eigen, die auch im XV. und XVI. Jahrhundert nicht ausstirbt, aber ihr höheres Pathos einbüßt: die Poetenkrönung mit einem Lorbeerkranz. Ihre Anfänge im Mittelalter sind dunkel und zu einem festen Ritual ist sie nie gelangt; es war eine öffentliche Demonstration, ein sichtbarer Ausbruch des literarischen Ruhmes und schon deshalb etwas Wandelbares. Dante z. B. scheint eine halbreligiöse Weihe im Sinn gehabt zu haben; er wollte über dem Taufstein von San Giovanni, wo er, gleichwie Hunderttausende von florentinischen Kindern, getauft worden war,

sich selber den Kranz aufsetzen. Er hätte, sagt sein Biograph, ruhmeshalber den Lorbeer überall empfangen können, wollte es aber nirgends als in der Heimat und starb deshalb ungekrönt. Weiter erfahren wir hier, daß der Brauch bisher ungewöhnlich war und als von den Griechen auf die Römer vererbt galt. Die nächste Reminiszenz stammte wohl in der Tat von dem nach griechischem Vorbild gestifteten kapitolinischen Wettkampf der Kitharspieler, Dichter und anderer Künstler, welcher seit Domitian alle fünf Jahre gefeiert worden war und möglicherweise den Untergang des römischen Reiches um einige Zeit überlebt hatte. Wenn nun doch nicht leicht wieder einer wagte, sich selber zu krönen, wie es Dante gewollt, so entstand die Frage, welches die krönende Behörde sei? Albertino Mussato wurde um 1310 zu Padua vom Bischof und vom Rektor der Universität gekrönt; um Petrarcas Krönung (1341) stritten sich die Universität Paris, welche gerade einen Florentiner zum Rektor hatte, und die Stadtbehörde von Rom; ja sein selbstgewählter Examinator, König Robert von Anjou, hätte gern die Zeremonie nach Neapel verlegt, Petrarca jedoch zog die Krönung durch den Senator von Rom auf dem Kapitol jeder anderen vor. Einige Zeit blieb diese in der Tat das Ziel des Ehrgeizes; als solches lockte sie z. B. den Jacobus Pizinga, einen vornehmen sizilischen Beamten. Da erschien aber Karl IV. in Italien, der sich ein wahres Vergnügen daraus machte, eiteln Menschen und der gedankenlosen Masse durch Zeremonien zu imponieren. Ausgehend von der Fiktion, daß die Poetenkrönung einst Sache der alten römischen Kaiser gewesen und also jetzt die seinige sei, bekränzte er in Pisa den florentinischen Gelehrten Zanobi della Strada, zum großen Verdruß Boccaccios, der diese laurea pisana nicht als vollgültig anerkennen will. Man konnte in der Tat fragen, wie der Halbslawe dazu komme, über den Wert italienischer Dichter zu Gericht zu sitzen. Allein fortan krönten doch reisende Kaiser bald hier bald dort einen Poeten, worauf im XV. Jahrhundert die Päpste und andere Fürsten

auch nicht mehr zurückbleiben wollten, bis zuletzt auf Ort und Umstände gar nichts mehr ankam. In Rom erteilte zur Zeit Sixtus' IV. die Akademie des Pomponius Laetus von sich aus Lorbeerkränze. Die Florentiner hatten den Takt, ihre berühmten Humanisten zu krönen, aber erst im Tode; so wurde Carlo Aretino, so Lionardo Aretino bekränzt; dem ersteren hielt Matteo Palmieri, dem letzteren Gianozzo Mannetti die Lobrede vor allem Volk, in Gegenwart der Konzilsherren; der Redner stand zu Häupten der Bahre, auf welcher in seidenem Gewande die Leiche lag. Außerdem ist Carlo Aretino durch ein Grabmal (in S. Croce) geehrt worden, welches zu den herrlichsten der ganzen Renaissance gehört.

V

UNIVERSITÄTEN UND SCHULEN

Der Humanist als Professor im XV. Jahrhundert — Nebenanstalten — Die höhere freie Erziehung — Vittorino — Guarino in Ferrara — Prinzenerziehung

Die Einwirkung des Altertums auf die Bildung, wovon nunmehr zu handeln ist, setzte zunächst voraus, daß der Humanismus sich der Universitäten bemächtigte. Dies geschah, doch nicht in dem Maße und nicht mit der Wirkung, wie man glauben möchte.

Die meisten Universitäten in Italien tauchen im Laufe des XIII. und XIV. Jahrhunderts erst recht empor, als der wachsende Reichtum des Lebens auch eine strengere Sorge für die Bildung verlangte. Anfangs hatten sie meist nur drei Professuren: des geistlichen und weltlichen Rechtes und der Medizin; dazu kamen mit der Zeit ein Rhetoriker, ein Philosoph und ein Astronom, letzterer in der Regel, doch nicht immer, identisch mit dem Astrologen. Die Besoldungen waren äußerst verschieden; bisweilen wurde sogar ein Ka-

pital geschenkt. Mit der Steigerung der Bildung trat Wetteifer ein, so daß die Anstalten einander berühmte Lehrer abspenstig zu machen suchten; unter solchen Umständen soll Bologna zu Zeiten die Hälfte seiner Staatseinnahmen (20.000 Dukaten) auf die Universität gewandt haben. Die Anstellungen erfolgten in der Regel nur auf Zeit, selbst auf einzelne Semester, so daß die Dozenten ein Wanderleben führten wie Schauspieler; doch gab es auch lebenslängliche Anstellungen. Bisweilen versprach man, das an einem Ort Gelehrte nirgend anderswo mehr vorzutragen. Außerdem gab es auch unbesoldete, freiwillige Lehrer.

Von den genannten Stellen war natürlich die des Professors der Rhetorik vorzugsweise das Ziel des Humanisten; doch hing es ganz davon ab, wie weit er sich den Sachinhalt des Altertums angeeignet hatte, um auch als Jurist, Mediziner, Philosoph oder Astronom auftreten zu können. Die inneren Verhältnisse der Wissenschaft wie die äußeren des Dozenten waren noch sehr beweglich. Sodann ist nicht zu übersehen, daß einzelne Juristen und Mediziner weit die höchsten Besoldungen hatten und behielten, erstere hauptsächlich als große Konsulenten des sie besoldenden Staates für seine Ansprüche und Prozesse. In Padua gab es im XV. Jahrhundert eine juridische Besoldung von 1000 Dukaten jährlich und einen berühmten Arzt wollte man mit 2000 Dukaten und dem Recht der Praxis anstellen, nachdem derselbe bisher in Pisa 700 Goldgulden gehabt hatte. Als der Jurist Bartolommeo Socini, Professor in Pisa, eine venezianische Anstellung in Padua annahm und dorthin reisen wollte, verhaftete ihn die florentinische Regierung und wollte ihn nur gegen eine Kaution von 18.000 Goldgulden freilassen. Schon wegen einer solchen Wertschätzung dieser Fächer wäre es begreiflich, daß bedeutende Philologen sich als Juristen und Mediziner geltend machten; anderseits mußte allmählich, wer in irgendeinem Fache etwas vorstellen wollte, eine starke humanistische Farbe annehmen.

Anderweitiger praktischer Tätigkeiten der Humanisten wird bald gedacht werden.

Die Anstellungen der Philologen als solcher jedoch, wenn auch im einzelnen Fall mit ziemlich hohen Besoldungen und Nebenemolumenten verbunden, gehören im ganzen zu den flüchtigen, vorübergehenden, so daß ein und derselbe Mann an einer ganzen Reihe von Anstalten tätig sein konnte. Offenbar liebte man die Abwechslung und hoffte von jedem neues, wie dies bei einer im Werden begriffenen, also sehr von Persönlichkeiten abhängigen Wissenschaft sich leicht erklärt. Es ist auch nicht immer gesagt, daß derjenige, welcher über alte Autoren liest, wirklich der Universität der betreffenden Stadt angehört habe; bei der Leichtigkeit des Kommens und Gehens, bei der großen Anzahl verfügbarer Lokale (in Klöstern usw.) genügte auch eine Privatberufung. In denselben ersten Jahrzehnten des XV. Jahrhunderts, da die Universität von Florenz ihren höchsten Glanz erreichte, da die Hofleute Eugens IV. und vielleicht schon Martins V. sich in den Hörsälen drängten, da Carlo Aretino und Filelfo miteinander um die Wette lasen, existierte nicht nur eine fast vollständige zweite Universität bei den Augustinern in S. Spirito, nicht nur ein ganzer Verein gelehrter Männer bei den Camaldulensern in den Angeli, sondern auch angesehene Privatleute taten sich zusammen oder bemühten sich einzeln, um gewisse philologische oder philosophische Kurse lesen zu lassen für sich und andere. Das philologische und antiquarische Treiben in Rom hatte mit der Universität (Sapienza) lange kaum irgendeinen Zusammenhang und ruhte wohl fast ausschließlich teils auf besonderer persönlicher Protektion der einzelnen Päpste und Prälaten, teils auf den Anstellungen in der päpstlichen Kanzlei. Erst unter Leo X. erfolgte die große Reorganisation der Sapienza, mit 88 Lehrern, worunter die größten Zelebritäten Italiens auch für die Altertumswissenschaft; der neue Glanz dauerte aber nur kurze Zeit. — Von den griechischen Lehrstühlen in Italien ist bereits in Kürze die Rede gewesen.

Im Ganzen wird man, um die damalige wissenschaftliche Mitteilung sich zu vergegenwärtigen, das Auge von unseren jetzigen akademischen Einrichtungen möglichst entwöhnen müssen. Persönlicher Umgang, Disputationen, beständiger Gebrauch des Lateinischen und bei nicht wenigen auch des Griechischen, endlich der häufige Wechsel der Lehrer und die Seltenheit der Bücher gaben den damaligen Studien eine Gestalt, die wir uns nur mit Mühe vergegenwärtigen können.

Lateinische Schulen gab es in allen irgend namhaften Städten, und zwar bei weitem nicht bloß für die Vorbildung zu den höheren Studien, sondern weil die Kenntnis des Lateinischen hier notwendig gleich nach dem Lesen, Schreiben und Rechnen kam, worauf dann die Logik folgte. Wesentlich erscheint es, daß diese Schulen nicht von der Kirche abhingen, sondern von der städtischen Verwaltung; mehrere waren auch wohl bloße Privatunternehmungen.

Nun erhob sich aber dieses Schulwesen, unter der Führung einzelner ausgezeichneter Humanisten, nicht nur zu einer großen rationellen Vervollkommnung, sondern es wurde höhere Erziehung. An die Ausbildung der Kinder zweier oberitalienischer Fürstenhäuser schließen sich Institute an, welche in ihrer Art einzig heißen konnten.

An dem Hofe des Giovan Francesco Gonzaga zu Mantua (reg. 1407—1444) trat der herrliche Vittorino da Feltre auf, einer jener Menschen, die ihr ganzes Dasein einem Zwecke widmen, für welchen sie durch Kraft und Einsicht im höchsten Grade ausgerüstet sind. Er erzog zunächst die Söhne und Töchter des Herrscherhauses, und zwar auch von den letzteren eine bis zu wahrer Gelehrsamkeit; als aber sein Ruhm sich weit über Italien verbreitete und sich Schüler aus großen und reichen Familien von nahe und ferne meldeten, ließ es der Gonzaga nicht nur geschehen, daß sein Lehrer auch diese erzog, sondern er scheint es als Ehre für Mantua betrachtet zu haben, daß es die Erziehungsstätte für die vornehme Welt sei. Hier zum erstenmal war mit dem wissenschaftlichen Unterricht auch das Turnen und jede edlere



Melozzo da Forli: Pflege der Wissenschaften am Hofe von Urbino. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

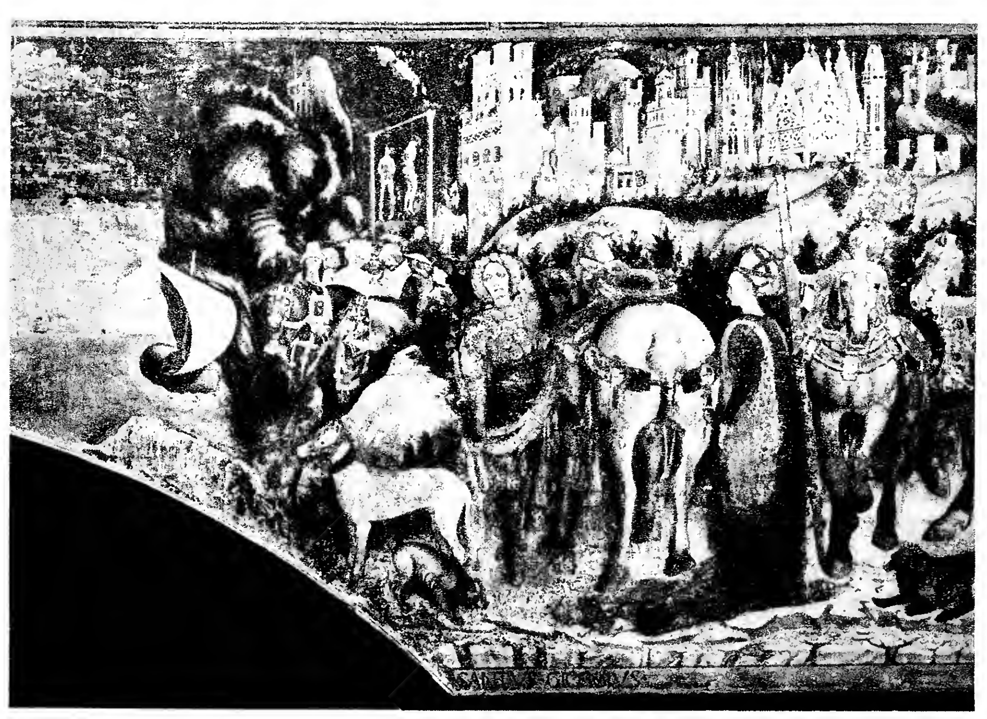


Melozzo da Forli: Sixtus IV. und sein Bibliothekar Platina. Rom, Vatikan



Pisanello: Prinzessin aus dem Hause Este. Paris, Louvre

Michelino: Dante und sein Werk. Florenz, Dom



Pisanello: St. Georg befreit die Prinzessin. Verona, Sta. Anastasia

Leibesübung für eine ganze Schule ins Gleichgewicht gesetzt. Dazu aber kam noch eine andere Schar, in deren Ausbildung Vittorino vielleicht sein höchstes Lebensziel erkannte: die Armen und Talentvollen, die er in seinem Hause nährte und erzog „per l'amore die Dio", neben jenen Vornehmen, die sich hier gewöhnen mußten, mit dem bloßen Talent unter einem Dache zu wohnen. Der Gonzaga hatte ihm eigentlich 300 Goldgulden jährlich zu bezahlen, deckte ihm aber den ganzen Ausfall, welcher oft ebensoviel betrug. Er wußte, daß Vittorino keinen Heller für sich beiseite legte, und ahnte ohne Zweifel, daß die Miterziehung der Unbemittelten die stillschweigende Bedingung sei, unter welcher der wunderbare Mann ihm diente. Die Haltung des Hauses war streng religiös, wie kaum in einem Kloster.

Mehr auf der Gelehrsamkeit liegt der Akzent bei Guarino von Verona, der 1429 von Nicolò d'Este zur Erziehung seines Sohnes Lionello nach Ferrara berufen wurde und seit 1436, als sein Zögling nahezu erwachsen war, auch als Professor der Beredsamkeit und der beiden alten Sprachen an der Universität lehrte. Schon neben Lionello hatte er zahlreiche andere Schüler aus verschiedenen Gegenden und im eigenen Hause eine auserlesene Zahl von Armen, die er teilweise oder ganz unterhielt; seine Abendstunden bis spät waren der Repetition mit diesen gewidmet. Auch hier war eine Stätte strenger Religion und Sittlichkeit; es hat an Guarino so wenig wie an Vittorino gelegen, wenn die meisten Humanisten ihres Jahrhunderts in diesen Beziehungen kein Lob mehr davontrugen. Unbegreiflich ist, wie Guarino neben einer Tätigkeit, wie die seinige war, noch immerfort Übersetzungen aus dem Griechischen und große eigene Arbeiten verfassen konnte.

Außerdem kam an den meisten Höfen von Italien die Erziehung der Fürstenkinder wenigstens zum Teil und auf gewisse Jahre in die Hände der Humanisten, welche damit einen Schritt weiter in das Hofleben hinein taten. Das Traktatschreiben über die Prinzenerziehung, früher eine Aufgabe

der Theologen, wird jetzt natürlich ebenfalls ihre Sache, und Aeneas Sylvius hat z. B. zweien jungen deutschen Fürsten vom Hause Habsburg umständliche Abhandlungen über ihre weitere Ausbildung adressiert, worin begreiflicherweise beiden eine Pflege des Humanismus in italienischem Sinne ans Herz gelegt wird. Er mochte wissen, daß er in den Wind redete, und sorgte deshalb dafür, daß diese Schriften auch sonst herumkamen. Doch das Verhältnis der Humanisten zu den Fürsten wird noch insbesondere zu besprechen sein.

VI

DIE FÖRDERER DES HUMANISMUS

Florentinische Bürger — Niccoli — Mannetti — Die früheren Medici — Fürsten — Die Päpste seit Nicolaus V. — Alfons von Neapel — Federigo von Urbino — Die Sforza und die Este — Sigismondo Malatesta

Zunächst verdienen diejenigen Bürger, hauptsächlich in Florenz, Beachtung, welche aus der Beschäftigung mit dem Altertum ein Hauptziel ihres Lebens machten und teils selbst große Gelehrte wurden, teils große Dilettanten, welche die Gelehrten unterstützten. Sie sind namentlich für die Übergangszeit zu Anfang des XV. Jahrhunderts von höchster Bedeutung gewesen, weil bei ihnen zuerst der Humanismus praktisch als notwendiges Element des täglichen Lebens wirkte. Erst nach ihnen haben sich Fürsten und Päpste ernstlich darauf eingelassen.

Von Niccolò Niccoli, von Giannozzo Mannetti ist schon mehrmals die Rede gewesen. Den Niccoli schildert uns Vespasiano als einen Mann, welcher auch in seiner äußeren Umgebung nichts duldete, was die antike Stimmung stören konnte. Die schöne Gestalt in langem Gewande, mit der freundlichen Rede, in dem Hause voll herrlicher Altertümer, machte den eigentümlichsten Eindruck; er war über die

Maßen reinlich in allen Dingen, zumal beim Essen; da standen vor ihm auf dem weißesten Linnen antike Gefäße und kristallene Becher. Die Art, wie er einen vergnügungssüchtigen jungen Florentiner für seine Interessen gewinnt, ist gar zu anmutig, um sie hier nicht zu erzählen.

Piero de' Pazzi, Sohn eines vornehmen Kaufmannes und zu demselben Stande bestimmt, schön von Ansehen und sehr den Freuden der Welt ergeben, dachte an nichts weniger als an die Wissenschaft. Eines Tages, als er am Palazzo del Podestà vorbeiging, rief ihn Niccoli zu sich heran, und er kam auf den Wink des hochangesehenen Mannes, obwohl er noch nie mit demselben gesprochen hatte. Niccoli fragte ihn, wer sein Vater sei. Er antwortete: Messer Andrea de' Pazzi. Jener fragte weiter, was sein Geschäft sei? Piero erwiderte, wie wohl junge Leute tun: ich lasse mir es wohl sein, attendo a darmi buon tempo. Niccoli sagte: Als Sohn eines solchen Vaters und mit solcher Gestalt begabt, solltest du dich schämen, die lateinische Wissenschaft nicht zu kennen, die für dich eine so große Zierde wäre; wenn du sie nicht erlernst, so wirst du nichts gelten, und sobald die Blüte der Jugend vorüber ist, ein Mensch ohne alle Bedeutung (virtù) sein. Als Piero dieses hörte, erkannte er sogleich, daß es die Wahrheit sei, und entgegnete, er würde sich gerne dafür bemühen, wenn er einen Lehrer fände; — Niccoli sagte: dafür lasse du mich sorgen. Und in der Tat schaffte er ihm einen gelehrten Mann für das Lateinische und für das Griechische, namens Pontano, welchen Piero wie einen Hausgenossen hielt und mit 100 Goldgulden im Jahr besoldete. Statt der bisherigen Üppigkeit studierte er nun Tag und Nacht und wurde ein Freund aller Gebildeten und ein großgesinnter Staatsmann. Die ganze Aeneide und viele Reden des Livius lernte er auswendig, meist auf dem Wege zwischen Florenz und seinem Landhause zu Trebbio.

In anderem, höherem Sinne vertritt Giannozzo Mannetti das Altertum. Frühreif, fast als Kind, hatte er schon eine Kaufmannslehrzeit durchgemacht und war Buchführer eines

Bankiers; nach einiger Zeit aber erschien ihm dieses Tun eitel und vergänglich, und er sehnte sich nach der Wissenschaft, durch welche allein der Mensch sich der Unsterblichkeit versichern könne; er, zuerst vom florentinischen Adel, vergrub sich nun in den Büchern und wurde, wie schon erwähnt, einer der größten Gelehrten seiner Zeit. Als ihn aber der Staat als Geschäftsträger, Steuerbeamten und Statthalter (in Pescia und Pistoja) verwandte, versah er seine Ämter so, als wäre in ihm ein hohes Ideal erwacht, das gemeinsame Resultat seiner humanistischen Studien und seiner Religiosität. Er exequierte die gehässigsten Steuern, die der Staat beschlossen hatte, und nahm für seine Mühe keine Besoldung an; als Provinzialvorsteher wies er alle Geschenke zurück, sorgte für Kornzufuhr, schlichtete rastlos Prozesse und tat überhaupt alles für die Bändigung der Leidenschaften durch Güte. Die Pistojesen haben nie herausfinden können, welcher von ihren beiden Parteien er sich mehr zuneige; wie zum Symbol des gemeinsamen Schicksals und Rechtes aller verfaßte er in seinen Mußestunden die Geschichte der Stadt, welche dann in Purpureinband als Heiligtum im Stadtpalast aufbewahrt wurde. Bei seinem Weggang schenkte ihm die Stadt ein Banner mit ihrem Wappen und einen prachtvollen silbernen Helm.

Für die übrigen gelehrten Bürger von Florenz in dieser Zeit muß schon deshalb auf Vespasiano (der sie alle kannte) verwiesen werden, weil der Ton, die Atmosphäre, in welcher er schreibt, die Voraussetzungen, unter welchen er mit jenen Leuten umgeht, noch wichtiger erscheinen als die einzelnen Leistungen selbst. Schon in einer Übersetzung, geschweige denn in den kurzen Andeutungen, auf welche wir hier beschränkt sind, müßte dieser beste Wert seines Buches verloren gehen. Er ist kein großer Autor, aber er kennt das ganze Treiben und hat ein tiefes Gefühl von dessen geistiger Bedeutung.

Wenn man dann den Zauber zu analysieren sucht, durch welchen die Medici des XV. Jahrhunderts, vor allen Cosimo

der Ältere († 1464) und Lorenzo magnifico († 1492), auf Florenz und auf ihre Zeitgenossen überhaupt gewirkt haben, so ist neben aller Politik ihre Führerschaft auf dem Gebiete der damaligen Bildung das Stärkste dabei. Wer in Cosimos Stellung als Kaufmann und lokales Parteihaupt noch außerdem alles für sich hat, was denkt, forscht und schreibt, wer von Haus aus als der erste der Florentiner und dazu von Bildungswegen als der größte der Italiener gilt, der ist tatsächlich ein Fürst. Cosimo besitzt dann den speziellen Ruhm, in der platonischen Philosophie die schönste Blüte der antiken Gedankenwelt erkannt, seine Umgebung mit dieser Erkenntnis erfüllt, und so innerhalb des Humanismus eine zweite und höhere Neugeburt des Altertums ans Licht gefördert zu haben. Der Hergang wird uns sehr genau überliefert; alles knüpfte sich an die Berufung des gelehrten Johannes Agyropulos und an den persönlichsten Eifer des Cosimo in seinen letzten Jahren, so daß, was den Platonismus betraf, der große Marsilio Ficino sich als den geistigen Sohn Cosimos bezeichnen durfte. Unter Pietro Medici sah sich Ficino schon als Haupt einer Schule; zu ihm ging auch Pietros Sohn, Cosimos Enkel, der erlauchte Lorenzo von den Peripatetikern über; als seine namhaftesten Mitschüler werden genannt Bartolommeo Valori, Donato Acciajuoli und Pierfilippo Pandolfini. Der begeisterte Lehrer hat an mehreren Stellen seiner Schriften erklärt, Lorenzo habe alle Tiefen des Platonismus durchforscht und seine Überzeugung ausgesprochen, ohne denselben wäre es schwer, ein guter Bürger und Christ zu sein. Die berühmte Reunion von Gelehrten, welche sich um Lorenzo sammelte, war durch diesen höheren Zug einer idealistischen Philosophie verbunden und vor allen anderen Vereinigungen dieser Art ausgezeichnet. Nur in dieser Umgebung konnte ein Pico della Mirandola sich glücklich fühlen. Das Schönste aber, was sich sagen läßt, ist, daß neben all diesem Kultus des Altertums hier eine geweihte Stätte italienischer Poesie war und daß von allen Lichtstrahlen, in die Lorenzos Persönlichkeit auseinanderging, gerade

dieser der mächtigste heißen darf. Als Staatsmann beurteile ihn jeder, wie er mag; in die florentinische Abrechnung von Schuld und Schicksal mischt sich ein Ausländer nicht, wenn er nicht muß; aber eine ungerechtere Polemik gibt es nicht, als wenn man Lorenzo beschuldigt, er habe im Gebiet des Geistes vorzüglich Mediokritäten beschützt und durch seine Schuld seien Lionardo da Vinci und der Mathematiker Fra Luca Pacciolo außer Landes, Toscanella, Vespucci u. a. wenigstens unbefördert geblieben. Allseitig ist er wohl nicht gewesen, aber von allen Großen, welche je den Geist zu schützen und zu fördern suchten, einer der vielseitigsten, und derjenige, bei welchem dies vielleicht am meisten Folge eines tieferen inneren Bedürfnisses war.

Laut genug pflegt auch unser laufendes Jahrhundert den Wert der Bildung überhaupt und den des Altertums insbesondere zu proklamieren. Aber eine vollkommen enthusiastische Hingebung, ein Anerkennen, daß dieses Bedürfnis das erste von allen sei, findet sich doch nirgends wie bei jenen Florentinern des XV. und beginnenden XVI. Jahrhunderts. Hiefür gibt es indirekte Beweise, die jeden Zweifel beseitigen: man hätte nicht so oft die Töchter des Hauses an den Studien teilnehmen lassen, wenn letztere nicht absolut als das edelste Gut des Erdenlebens gegolten hätten; man hätte nicht das Exil zu einem Aufenthalt des Glückes gemacht wie Palla Strozzi; es hätten nicht Menschen, die sich sonst alles erlaubten, noch Kraft und Lust behalten die Naturgeschichte des Plinius kritisch zu behandeln wie Filippo Strozzi. Es handelt sich hier nicht um Lob oder Tadel, sondern um Erkenntnis eines Zeitgeistes in seiner energischen Eigentümlichkeit.

Außer Florenz gab es noch manche Städte in Italien, wo einzelne und ganze gesellschaftliche Kreise bisweilen mit Aufwand aller Mittel für den Humanismus tätig waren und die anwesenden Gelehrten unterstützten. Aus den Briefsammlungen jener Zeit kommt uns eine Fülle von persönlichen Beziehungen dieser Art entgegen. Die offizielle Ge-

sinnung der höher Gebildeten trieb fast ausschließlich nach der bezeichneten Seite hin.

Doch es ist Zeit, den Humanismus an den Fürstenhöfen ins Auge zu fassen. Die innere Zusammengehörigkeit des Gewaltherrschers mit dem ebenfalls auf seine Persönlichkeit, auf sein Talent angewiesenen Philologen wurde schon früher angedeutet; der letztere aber zog die Höfe eingestandenermaßen den freien Städten vor, schon um der reichlicheren Belohnung willen. Zu der Zeit, da es schien, als könne der große Alfons von Aragon Herr von ganz Italien werden, schrieb Aeneas Sylvius an einen anderen Sienesen: „Wenn unter seiner Herrschaft Italien den Frieden bekäme, so wäre mir das lieber als (wenn es) unter Stadtregierungen (geschähe), denn ein edles Königsgemüt belohnt jede Trefflichkeit.“ Auch hier hat man in neuester Zeit die unwürdige Seite, das erkaufte Schmeicheln, zu sehr hervorgehoben, wie man sich früher von dem Humanistenlob allzugünstig für jene Fürsten stimmen ließ. Alles in allem genommen, bleibt es immer ein überwiegend vorteilhaftes Zeugnis für letztere, daß sie an der Spitze der Bildung ihrer Zeit und ihres Landes — wie einseitig dieselbe sein mochte — glaubten stehen zu müssen. Vollends bei einigen Päpsten hat die Furchtlosigkeit gegenüber den Konsequenzen der damaligen Bildung etwas unwillkürlich Imposantes. Nicolaus V. war beruhigt über das Schicksal der Kirche, weil Tausende gelehrter Männer ihr hilfreich zur Seite ständen. Bei Pius II. sind die Opfer für die Wissenschaft lange nicht so großartig, sein Poetenhof erscheint sehr mäßig, allein er selbst ist noch weit mehr das persönliche Haupt der Gelehrtenpolitik als sein zweiter Vorgänger und genießt dieses Ruhmes in vollster Sicherheit. Erst Paul II. war mit Furcht und Mißtrauen gegen den Humanismus seiner Sekretäre erfüllt, und seine drei Nachfolger, Sixtus, Innozenz und Alexander, nahmen wohl Dedikationen an und ließen sich andichten, so viel man wollte, — es gab sogar eine Borgiade, wahrscheinlich in Hexametern —, waren aber zu sehr anderweitig beschäftigt

und auf andere Stützpunkte ihrer Gewalt bedacht, um sich viel mit den Poeten-Philologen einzulassen. Julius II. fand Dichter, weil er selber ein bedeutender Gegenstand war, scheint er sich übrigens nicht viel um sie gekümmert zu haben. Da folgte auf ihn Leo X. „wie auf Romulus Numa", d.h. nach dem Waffenlärm des vorigen Pontifikates hoffte man auf ein ganz den Musen geweihtes. Der Genuß schöner lateinischer Prosa und wohllautender Verse gehörte mit zu Leos Lebensprogramm und soviel hat sein Mäzenat allerdings in dieser Beziehung erreicht, daß seine lateinischen Poeten in zahllosen Elegien, Oden, Epigrammen, Sermonen jenen fröhlichen, glänzenden Geist der leonischen Zeit, welchen die Biographie des Jovius atmet, auf bildliche Weise darstellten. Vielleicht ist in der ganzen abendländischen Geschichte kein Fürst, welchen man im Verhältnis zu den wenigen darstellbaren Ereignissen seines Lebens so vielseitig verherrlicht hätte. Zugang zu ihm hatten die Dichter hauptsächlich zu Mittag, wann die Saitenvirtuosen aufgehört hatten; aber einer der Besten aus der ganzen Schar gibt zu verstehen, daß sie ihm auch sonst auf Schritt und Tritt in den Gärten wie in den innersten Gemächern des Palastes beizukommen suchten, und wer ihn da nicht erreichte, versuchte es mit einem Bettelbrief in Form einer Elegie, worin der ganze Olymp vorkam. Denn Leo, der kein Geld beisammen sehen konnte und lauter heitere Mienen zu erblicken wünschte, schenkte auf eine Weise, deren Andenken sich in den folgenden knappen Zeiten rasch zum Mythus verklärte. Von seiner Reorganisation der Sapienza ist bereits die Rede gewesen. Um Leos Einfluß auf den Humanismus nicht zu gering zu taxieren, muß man den Blick frei halten von den vielen Spielereien, die dabei mit unterliefen; man darf sich nicht irremachen lassen durch die bedenklich scheinende Ironie, womit er selbst diese Dinge bisweilen behandelt; das Urteil muß ausgehen von den großen geistigen Möglichkeiten, welche in den Bereich der „Anregung" fallen und schlechterdings nicht im ganzen zu berechnen, wohl aber

für die genauere Forschung in manchen einzelnen Fällen tatsächlich nachzuweisen sind. Was die italienischen Humanisten seit etwa 1520 auf Europa gewirkt haben, ist immer irgendwie von dem Antriebe bedingt, der von Leo ausging. Er ist derjenige Papst, welcher im Druckprivilegium für den neugewonnenen Tacitus sagen durfte: Die großen Autoren seien eine Norm des Lebens, ein Trost im Unglück; die Beförderung der Gelehrten und der Erwerb trefflicher Bücher habe ihm von jeher als ein höchstes Ziel gegolten, und auch jetzt danke er dem Himmel, den Nutzen des Menschengeschlechtes durch Begünstigung dieses Buches befördern zu können.

Wie die Verwüstung Roms 1527 die Künstler zerstreute, so trieb sie auch die Literaten nach allen Winden auseinander und breitete den Ruhm des großen verstorbenen Beschützers erst recht bis in die äußersten Enden Italiens aus.

Von den weltlichen Fürsten des XV. Jahrhunderts zeigt den höchsten Enthusiasmus für das Altertum Alfons der Große von Aragon, König von Neapel. Es scheint, daß er dabei völlig naiv war, daß die antike Welt in Denkmälern und Schriften ihm seit seiner Ankunft in Italien einen großen, überwältigenden Eindruck machte, welchem er nun nachleben mußte. Wunderbar leicht gab er sein trotziges Aragon samt Nebenlanden an seinen Bruder auf, um sich ganz dem neuen Besitz zu widmen. Er hatte teils nach, teils neben einander in seinen Diensten den Georg von Trapezunt, den jüngeren Chrysoloras, den Lorenzo Valla, den Bartolommeo Facio und den Antonio Panormita, welche seine Geschichtsschreiber wurden; der letztere mußte ihm und seinem Hofe täglich den Livius erklären, auch während der Feldzüge im Lager. Diese Leute kosteten ihn jährlich über 20.000 Goldgulden; dem Facio schenkte er für die Historia Alphonsi über die 500 Dukaten Jahresbesoldung, am Schluß der Arbeit noch 1500 Goldgulden obendrein, mit den Worten: „Es geschieht nicht, um Euch zu bezahlen, denn Euer Werk ist überhaupt nicht zu bezahlen, auch nicht,

wenn ich Euch eine meiner besten Städte gäbe; aber mit der Zeit will ich suchen Euch zufriedenzustellen." Als er den Giannozzo Mannetti unter den glänzendsten Bedingungen zu seinem Sekretär nahm, sagte er: „Mein letztes Brot würde ich mit Euch teilen." Schon als Gratulationsgesandter von Florenz bei der Hochzeit des Prinzen Ferrante hatte Giannozzo einen solchen Eindruck auf den König gemacht, daß dieser „wie ein Erzbild" regungslos auf dem Throne saß und nicht einmal die Mücken abwehrte. Seine Lieblingsstätte scheint die Bibliothek des Schlosses von Neapel gewesen zu sein, wo er an einem Fenster mit besonders schöner Aussicht gegen das Meer saß und den Weisen zuhörte, wenn sie z. B. über die Trinität diskutierten. Denn er war auch völlig religiös und ließ sich außer Livius und Seneca auch die Bibel vortragen, die er beinahe auswendig wußte. Wer will die Empfindung genau erraten, die er den vermeintlichen Gebeinen des Livius zu Padua widmete? Als er auf große Bitten von den Venezianern einen Armknochen davon erhielt und ehrfurchtsvoll zu Neapel in Empfang nahm, mag in seinem Gemüte Christliches und Heidnisches sonderbar durcheinander gegangen sein. Auf einem Feldzug in den Abruzzen zeigte man ihm das ferne Sulmona, die Heimat des Ovid, und er grüßte die Stadt und dankte dem Genius des Ortes; offenbar tat es ihm wohl, die Weissagung des großen Dichters über seinen künftigen Ruhm wahr machen zu können. Einmal gefiel es ihm auch, selber in antiker Weise aufzutreten, nämlich bei seinem berühmten Einzug in das definitiv eroberte Neapel (1443); unweit vom Mercato wurde eine vierzig Ellen weite Bresche in die Mauer gelegt; durch diese fuhr er auf einem goldenen Wagen wie ein römischer Triumphator. Auch die Erinnerung hieran ist durch einen herrlichen marmornen Triumphbogen im Castello nuovo verewigt. — Seine neapolitanische Dynastie hat von diesem antiken Enthusiasmus wie von all seinen guten Eigenschaften wenig oder nichts geerbt.

Ungleich gelehrter als Alfonso war Federigo von Urbino, der weniger Leute um sich hatte, gar nichts verschwendete und wie in allen Dingen, so auch in der Aneignung des Altertums planvoll verfuhr. Für ihn und für Nicolaus V. sind die meisten Übersetzungen aus dem Griechischen und eine Anzahl der bedeutendsten Kommentare, Bearbeitungen u. dgl. verfaßt worden. Er gab viel aus, aber zweckmäßig, an die Leute, die er brauchte. Von einem Poetenhof war in Urbino keine Rede; der Herr selber war der Gelehrteste. Das Altertum war allerdings nur ein Teil seiner Bildung; als vollkommener Fürst, Feldherr und Mensch bemeisterte er einen großen Teil der damaligen Wissenschaft überhaupt, und zwar zu praktischen Zwecken, um der Sachen willen. Als Theologe z. B. verglich er Thomas und Scotus und kannte auch die alten Kirchenväter des Orients und Okzidents, erstere in lateinischen Übersetzungen. In der Philosophie scheint er den Plato gänzlich seinem Zeitgenossen Cosimo überlassen zu haben; von Aristoteles aber kannte er nicht nur Ethik und Politik genau, sondern auch die Physik und mehrere andere Schriften. In seiner sonstigen Lektüre wogen die sämtlichen antiken Historiker, die er besaß, beträchtlich vor; diese und nicht die Poeten „las er immer wieder und ließ sie sich vorlesen“.

Die Sforza sind ebenfalls alle mehr oder weniger gelehrt und erweisen sich als Mäzenaten, wovon gelegentlich die Rede gewesen ist. Herzog Francesco mochte bei der Erziehung seiner Kinder die humanistische Bildung als eine Sache betrachten, die sich schon aus politischen Gründen von selbst verstehe; man scheint es durchgängig als Vorteil empfunden zu haben, wenn der Fürst mit den Gebildetsten auf gleichem Fuße verkehren konnte. Lodovico Moro, selber ein trefflicher Latinist, zeigt dann eine Teilnahme an allem Geistigen, die schon weit über das Altertum hinausgeht.

Auch die kleineren Herrscher suchten sich ähnlicher Vorzüge zu bemächtigen und man tut ihnen wohl unrecht, wenn man glaubt, sie hätten ihre Hofliteraten nur genährt,

um von denselben gerühmt zu werden. Ein Fürst wie Borso von Ferrara macht bei aller Eitelkeit doch gar nicht mehr den Effekt, als erwartete er die Unsterblichkeit von den Dichtern, so eifrig ihm dieselben mit einer „Borseïs" u. dgl. aufwarteten; dazu ist sein Herrschergefühl bei weitem zu sehr entwickelt; allein der Umgang mit Gelehrten, das Interesse für das Altertum, das Bedürfnis nach eleganter lateinischer Epistolographie waren von dem damaligen Fürstentum unzertrennlich. Wie sehr hat es noch der praktisch hochgebildete Herzog Alfonso beklagt, daß ihn die Kränklichkeit in der Jugend einseitig auf Erholung durch Handarbeit hingewiesen! Oder hat er sich mit dieser Ausrede doch eher nur die Literaten vom Leibe gehalten? In eine Seele wie die seinige schauten schon die Zeitgenossen nicht recht hinein.

Selbst die kleinsten romagnolischen Tyrannen können nicht leicht ohne einen oder mehrere Hofhumanisten auskommen; der Hauslehrer und Sekretär sind dann öfter eine Person, welche zeitweise sogar das Faktotum des Hofes wird. Man ist mit der Verachtung dieser kleinen Verhältnisse insgemein etwas zu rasch bei der Hand, indem man vergißt, daß die höchsten Dinge des Geistes gerade nicht an den Maßstab gebunden sind.

Ein sonderbares Treiben muß jedenfalls an dem Hofe zu Rimini unter dem frechen Heiden und Kondottiere Sigismondo Malatesta geherrscht haben. Er hatte eine Anzahl von Philologen um sich und stattete einzelne derselben reichlich, z. B. mit einem Landgut, aus, während andere als Offiziere wenigstens ihren Lebensunterhalt hatten. In seiner Burg — arx Sismundea — halten sie ihre oft sehr giftigen Disputationen, in Gegenwart des „rex", wie sie ihn nennen; in ihren lateinischen Dichtungen preisen sie natürlich ihn und besingen seine Liebschaft mit der schönen Isotta, zu deren Ehren eigentlich der berühmte Umbau von San Francesco in Rimini erfolgte, als ihr Grabdenkmal, Divæ Jsottæ Sacrum. Und wenn die Philologen sterben, so kommen sie

in (oder unter) die Sarkophage zu liegen, womit die Nischen der beiden Außenwände dieser nämlichen Kirche geschmückt sind; eine Inschrift besagt dann, der betreffende sei hier beigesetzt worden zur Zeit, da Sigismundus, Pandulfus' Sohn, herrschte. Man würde es heute einem Scheusal, wie dieser Fürst war, schwerlich glauben, daß Bildung und gelehrter Umgang ihm ein Bedürfnis seien, und doch sagt der, welcher ihn exkommunierte, in effigie verbrannte und bekriegte, nämlich Papst Pius II.: „Sigismondo kannte die Historien und besaß eine große Kunde der Philosophie; zu allem, was er ergriff, schien er geboren."

VII

REPRODUKTION DES ALTERTUMS EPISTOLOGRAPHIE

Die päpstliche Kanzlei — Wertschätzung des Briefstils

Zu zwei Zwecken aber glaubten Republiken wie Fürsten und Päpste des Humanisten durchaus nicht entbehren zu können: zur Abfassung der Briefe und zur öffentlichen, feierlichen Rede.

Der Sekretär muß nicht nur von Stiles wegen ein guter Lateiner sein, sondern umgekehrt: nur einem Humanisten traut man die Bildung und Begabung zu, welche für einen Sekretär nötig ist. Und so haben die größten Männer der Wissenschaft im XV. Jahrhundert meist einen beträchtlichen Teil ihres Lebens hindurch dem Staat auf diese Weise gedient. Man sah dabei nicht auf Heimat und Herkunft; von den vier großen florentinischen Sekretären, die seit 1429 bis 1465 die Feder führten, sind drei aus der Untertanenstadt Arezzo: nämlich Lionardo (Bruni), Carlo (Marzuppini) und Benedetto Accoldi; Poggio war von Terra nuova, ebenfalls im florentinischen Gebiet. Hatte man doch schon lange mehrere der höchsten Stadtämter prinzipiell

mit Ausländern besetzt. Lionardo, Poggio und Giannozzo Mannetti waren auch zeitweise Geheimschreiber der Päpste und Carlo Aretino sollte es werden. Blondus von Forli und trotz allem zuletzt auch Lorenzo Valla rückten in dieselbe Würde vor. Mehr und mehr zieht der päpstliche Palast seit Nicolaus V. und Pius II. die bedeutendsten Kräfte in seine Kanzlei, selbst unter jenen sonst nicht literarisch gesinnten letzten Päpsten des XV. Jahrhunderts. In der Papstgeschichte des Platina ist das Leben Pauls II. nichts anderes als die ergötzliche Rache des Humanisten an dem einzigen Papst, der seine Kanzlei nicht zu behandeln verstand, jenen Verein von „Dichtern und Rednern, die der Kurie ebensoviel Glanz verliehen als sie von ihr empfingen“. Man muß diese stolzen Herren aufbrausen sehen, wann ein Präzedenzstreit eintritt, wenn z. B. die Advocati consistoriales gleichen Rang mit ihnen, ja den Vortritt in Anspruch nehmen. In einem Zuge wird appelliert an den Evangelisten Johannes, welchem die Secreta coelestia enthüllt gewesen, an den Schreiber des Porsenna, welchen M. Scaevola für den König selber gehalten, an Maecenas, welcher Augusts Geheimschreiber war, an die Erzbischöfe, welche in Deutschland Kanzler heißen usw. „Die apostolischen Schreiber haben die ersten Geschäfte der Welt in Händen, denn wer anders als sie schreibt und verfügt in Sachen des katholischen Glaubens, der Bekämpfung der Ketzerei, der Herstellung des Friedens, der Vermittlung zwischen den größten Monarchen? Wer als sie liefert die statistischen Übersichten der ganzen Christenheit? Sie sind es, die Könige, Fürsten und Völker in Bewunderung setzen durch das, was von den Päpsten ausgeht; sie verfassen die Befehle und Instruktionen für die Legaten; ihre Befehle empfangen sie aber nur vom Papst, und sind derselben zu jeder Stunde des Tages und der Nacht gewärtig.“ Den Gipfel des Ruhmes erreichten aber doch erst die beiden berühmten Sekretäre und Stilisten Leos X.: Pietro Bembo und Jacopo Sadoleto.

Nicht alle Kanzleien schrieben elegant; es gab einen ledernen Beamtenstil in höchst unreinem Latein, welcher die Mehrheit für sich hatte. Ganz merkwürdig stechen in den mailändischen Aktenstücken, welche Corio mitteilt, neben diesem Stil die paar Briefe hervor, welche von den Mitgliedern des Fürstenhauses selber, und zwar in den wichtigsten Momenten verfaßt sein müssen; sie sind von der reinsten Latinität. Den Stil auch in der Not zu wahren erschien als ein Gebot der guten Lebensart und als Folge der Gewöhnung.

Man kann sich denken, wie emsig in jenen Zeiten die Briefsammlungen des Cicero, Plinius u. a. studiert wurden. Es erschien schon im XV. Jahrhundert eine ganze Reihe von Anweisungen und Formularen zum lateinischen Briefschreiben, als Seitenzweig der großen grammatikalischen und lexikographischen Arbeiten, deren Masse in den Bibliotheken noch heute Erstaunen erregt. Je mehr Unberufene aber mit dergleichen Hilfsmitteln sich an die Aufgabe wagten, desto mehr nahmen sich die Virtuosen zusammen, und die Briefe Polizianos und im Beginn des XVI. Jahrhunderts die des Pietro Bembo erschienen dann als die irgend erreichbaren Meisterwerke, nicht nur des lateinischen Stiles, sondern der Epistolographie als solcher.

Daneben meldet sich mit dem XVI. Jahrhundert auch ein klassischer italienischer Briefstil, wo Bembo wiederum an der Spitze steht. Es ist eine völlig moderne, vom Lateinischen mit Absicht fern gehaltene Schreibart, und doch geistig total vom Altertum durchdrungen und bestimmt.

VIII

DIE LATEINISCHE REDE

Gleichgültigkeit über den Stand des Redners — Feierliche Staats- und Empfangsreden — Leichenreden — Akademische und Soldatenreden — Die lateinische Predigt — Erneuerung der antiken Rhetorik — Form und Inhalt; das Zitieren — Fingierte Reden — Verfall der Eloquenz

Viel glänzender noch als der Briefschreiber tritt der Redner hervor, in einer Zeit und bei einem Volke, wo das Hören als ein Genuß ersten Ranges galt und wo das Phantasiebild des römischen Senates und seiner Redner alle Geister beherrschte. Von der Kirche, bei welcher sie im Mittelalter ihre Zuflucht gehabt, wird die Eloquenz vollkommen emanzipiert; sie bildet ein notwendiges Element und eine Zierde jedes erhöhten Daseins. Sehr viele festliche Augenblicke, die gegenwärtig mit der Musik ausgefüllt werden, gehörten damals der lateinischen oder italienischen Rede, worüber sich jeder unserer Leser seine Gedanken machen möge.

Welchen Standes der Redner war, galt völlig gleich; man bedurfte vor allem des virtuosenhaft ausgebildeten humanistischen Talentes. Am Hofe des Borso von Ferrara hat der Hofarzt Jeronimo da Castello, sowohl Friedrich III. als Pius II. zum Willkomm anreden müssen; verheiratete Laien besteigen in den Kirchen die Kanzeln bei jedem festlichen oder Traueranlaß, ja selbst an Heiligenfesten. Es war den außeritalischen Basler Konzilsherren etwas Neues, daß der Erzbischof von Mailand am Ambrosiustage den Aeneas Sylvius auftreten ließ, welcher noch keine Weihe empfangen hatte; trotz dem Murren der Theologen ließen sie sich es gefallen und hörten mit größter Begier zu.

Überblicken wir zunächst die wichtigeren und häufigeren Anlässe des öffentlichen Redens.



Castagno: Petrarca. Florenz, Sant' Apollonia



Ercole Roberti: Konzert. London, National Gallery

Vor allem heißen die Gesandten von Staat an Staat nicht vergebens Oratoren; neben der geheimen Unterhandlung gab es ein unvermeidliches Paradestück, eine öffentliche Rede, vorgetragen unter möglichst pomphaften Umständen. In der Regel führte von dem oft sehr zahlreichen Personal einer zugestandenermaßen das Wort, aber es passierte doch dem Kenner Pius II., vor welchem sich gerne jeder hören lassen wollte, daß er eine ganze Gesandtschaft, einen nach dem anderen, anhören mußte. Dann redeten gelehrte Fürsten, die des Wortes mächtig waren, gerne und gut selber, italienisch oder lateinisch. Die Kinder des Hauses Sforza waren darauf eingeschult, der ganz junge Galeazzo Maria sagte schon 1455 im großen Rat zu Venedig ein fließendes Exerzitium her, und seine Schwester Ippolita begrüßte den Papst Pius II. auf dem Kongreß zu Mantua 1459 mit einer zierlichen Rede. Pius II. selbst hat offenbar als Redner in allen Zeiten seines Lebens seiner letzten Standeserhöhung mächtig vorgearbeitet; als größter kurialer Diplomat und Gelehrter wäre er vielleicht doch nicht Papst geworden ohne den Ruhm und den Zauber seiner Beredsamkeit. „Denn nichts war erhabener als der Schwung seiner Rede." Gewiß galt er für unzählige schon deshalb als der des Papsttums Würdigste, bereits vor der Wahl.

Sodann wurden die Fürsten bei jedem feierlichen Empfang angeredet und zwar oft in stundenlanger Oration. Natürlich geschah dies nur, wenn der Fürst als Redefreund bekannt war oder dafür gelten wollte und wenn man einen genügenden Redner vorrätig hatte, mochte es ein Hofliterat, Universitätsprofessor, Beamter, Arzt oder Geistlicher sein.

Auch jeder andere politische Anlaß wird begierig ergriffen, und je nach dem Ruhm des Redners läuft alles herbei, was die Bildung verehrt. Bei alljährlichen Beamtenerneuerungen, sogar bei Einführung neuernannter Bischöfe muß irgendein Humanist auftreten, der bisweilen in sapphischen Strophen oder Hexametern spricht; auch mancher neu antretende Beamte selbst muß eine unumgängliche Rede

halten über sein Fach, z. B. „über die Gerechtigkeit"; wohl ihm, wenn er darauf geschult ist. In Florenz zieht man auch die Kondottieren — sie mögen sein wer und wie sie wollen — in das landesübliche Pathos hinein und läßt sie bei Überreichung des Feldherrnstabes durch den gelehrtesten Staatssekretär vor allem Volk haranguieren. Es scheint, daß unter oder an der Loggia de' Lanzi, der feierlichen Halle, wo die Regierung vor dem Volke aufzutreten pflegte, eine eigentliche Rednerbühne (rostra, ringhiera) angebracht war.

Von Anniversarien werden besonders die Todestage der Fürsten durch Gedächtnisreden gefeiert. Auch die eigentliche Leichenrede ist vorherrschend dem Humanisten anheimgefallen, der sie in der Kirche, in weltlichem Gewande rezitiert, und zwar nicht nur am Sarge von Fürsten, sondern auch von Beamten u. a. namhaften Leuten. Ebenso verhält es sich oft mit Verlobungs- und Hochzeitsreden, nur daß diese (wie es scheint) nicht in der Kirche, sondern im Palast, z. B. die des Filelfo bei der Verlobung der Anna Sforza mit Alfonso d'Este im Kastell von Mailand, gehalten wurden. (Es könnte immerhin in der Palastkapelle geschehen sein.) Auch angesehene Privatleute ließen sich wohl einen solchen Hochzeitsredner als vornehmen Luxus gefallen. In Ferrara ersuchte man bei solchen Anlässen einfach den Guarino, er möchte einen seiner Schüler senden. Die Kirche als solche besorgte bei Trauungen und Leichen nur die eigentlichen Zeremonien.

Von den akademischen Reden sind die bei Einführung neuer Professoren und die bei Kurseröffnungen von den Professoren selbst gehaltenen mit dem größten rhetorischen Aufwand behandelt. Der gewöhnliche Kathedervortrag näherte sich ebenfalls oft der eigentlichen Rede.

Bei den Advokaten gab das jeweilige Auditorium den Maßstab für die Behandlung der Rede. Je nach Umständen wurde dieselbe mit dem vollen philologisch-antiquarischen Pomp ausgestattet.

Eine ganz eigene Gattung sind die italienisch gehaltenen Anreden an die Soldaten, teils vor dem Kampf, teils nachher. Federigo von Urbino war hiefür klassisch; einer Schar nach der anderen, wie sie kampfgerüstet dastanden, flößte er Stolz und Begeisterung ein. Manche Rede in den Kriegsschriftstellern des XV. Jahrhunderts, z. B. bei Porcellius, möchte nur teilweise fingiert sein, teilweise aber auf wirklich gesprochenen Worten beruhen. Wieder etwas anderes waren die Anreden an die seit 1506, hauptsächlich auf Macchiavellis Betrieb organisierte florentinische Miliz, bei Anlaß der Musterungen und später bei einer besonderen Jahresfeier. Diese sind von allgemein patriotischem Inhalt; es hielt sie in der Kirche jedes Quartiers vor den dort versammelten Milizen ein Bürger im Brustharnisch, mit dem Schwert in der Hand.

Endlich ist im XV. Jahrhundert die eigentliche Predigt bisweilen kaum mehr von der Rede zu scheiden, insofern viele Geistliche in den Bildungskreis des Altertums mit eingetreten waren und etwas darin gelten wollten. Hat doch selbst der schon bei Lebzeiten heilige, vom Volk angebetete Gassenprediger Bernardino da Siena es für seine Pflicht gehalten, den rhetorischen Unterricht des berühmten Guarino nicht zu verschmähen, obwohl er nur italienisch zu predigen hatte. Die Ansprüche, zumal an die Fastenprediger, waren damals ohne Zweifel so groß als je; hie und da gab es auch ein Auditorium, welches sehr viel Philosophie auf der Kanzel vertragen konnte und, scheint es, von Bildung wegen verlangte. Doch wir haben es hier mit den vornehmen lateinischen Kasualpredigern zu tun. Manche Gelegenheit nahmen ihnen, wie gesagt, gelehrte Laien vom Munde weg. Reden an bestimmten Heiligentagen, Leichen- und Hochzeitsreden, Einführungen von Bischöfen usw., ja sogar die Rede bei der ersten Messe eines befreundeten Geistlichen und die Festrede bei einem Ordenskapitel werden wohl Laien überlassen. Doch predigten wenigstens vor dem päpstlichen Hof im XV. Jahrhundert in der Regel Mönche, welches auch der

festliche Anlaß sein mochte. Unter Sixtus IV. verzeichnet und kritisiert Giacomo da Volterra regelmäßig diese Festprediger nach den Gesetzen der Kunst. Fedra Inghirami, als Festredner berühmt unter Julius II., hatte wenigstens die geistlichen Weihen und war Chorherr am Lateran; auch sonst hatte man unter den Prälaten jetzt elegante Lateiner genug. Überhaupt erscheinen mit dem XVI. Jahrhundert die früher übergroßen Vorrechte der profanen Humanisten in dieser Beziehung gedämpft wie in anderen, wovon unten ein weiteres.

Welcher Art und welchen Inhaltes waren nun diese Reden im großen und ganzen? Die natürliche Wohlredenheit wird den Italienern das Mittelalter hindurch nie gefehlt haben, und eine sogenannte Rhetorik gehörte von jeher zu den sieben freien Künsten; wenn es sich aber um die Auferweckung der antiken Methode handelt, so ist dieses Verdienst nach Aussage des Filippo Villani einem Florentiner Bruno Casini zuzuschreiben, welcher noch in jungen Jahren 1348 an der Pest starb. In ganz praktischen Absichten, um nämlich die Florentiner zum leichten, gewandten Auftreten in Räten u. a. öffentlichen Versammlungen zu befähigen, behandelte er nach Maßgabe der Alten die Erfindung, die Deklamation, Gestus und Haltung im Zusammenhange. Auch sonst hören wir frühe von einer völlig auf die Anwendung berechneten rhetorischen Erziehung; nichts galt höher, als aus dem Stegreif in elegantem Latein das jedesmal Passende vorbringen zu können. Das wachsende Studium von Ciceros Reden und theoretischen Schriften, von Quintilian und den kaiserlichen Panegyrikern, das Entstehen eigener neuer Lehrbücher, die Benützung der Fortschritte der Philologie im allgemeinen und die Masse von antiken Ideen und Sachen, womit man die eigenen Gedanken bereichern durfte und mußte, — dies zusammen vollendete den Charakter der neuen Redekunst.

Je nach den Individuen ist derselbe gleichwohl sehr verschieden. Manche Reden atmen eine wahre Beredsamkeit,

namentlich diejenigen, welche bei der Sache bleiben; von dieser Art ist durchschnittlich was wir von Pius II. übrig haben. Sodann lassen die Wunderwirkungen, welche Giannozzo Mannetti erreichte, auf einen Redner schließen, wie es in allen Zeiten wenige gegeben hat. Seine großen Audienzen als Gesandter vor Nikolaus V., vor Dogen und Rat von Venedig waren Ereignisse, deren Andenken lange dauerte. Viele Redner dagegen benützten den Anlaß, um neben einigen Schmeicheleien für vornehme Zuhörer eine wüste Masse von Worten und Sachen aus dem Altertum vorzubringen. Wie es möglich war, dabei bis zwei, ja drei Stunden auszuhalten, begreift man nur, wenn man das starke damalige Sachinteresse am Altertum und die Mangelhaftigkeit und relative Seltenheit der Bearbeitungen — vor der Zeit des allgemeinen Druckens — in Betracht zieht. Solche Reden hatten noch immer den Wert, welchen wir manchen Briefen Petrarcas vindiziert haben. Einige machten es aber doch zu stark. Filelfos meiste Orationen sind ein abscheuliches Durcheinander von klassischen und biblischen Zitaten, aufgereiht an einer Schnur von Gemeinplätzen; dazwischen werden die Persönlichkeiten der zu rühmenden Großen nach irgendeinem Schema, z. B. der Kardinaltugenden, gepriesen, und nur mit großer Mühe entdeckt man bei ihm und anderen die wenigen zeitgeschichtlichen Elemente von Wert, welche wirklich darin sind. Die Rede eines Professors und Literaten von Piacenza z. B. für den Empfang des Herzogs Galeazzo Maria 1467 beginnt mit C. Julius Caesar, mischt einen Haufen antiker Zitate mit solchen aus einem eigenen allegorischen Werk des Verfassers zusammen und schließt mit sehr indiskreten guten Lehren an den Herrscher. Glücklicherweise war es schon zu spät am Abend und der Redner mußte sich damit begnügen, seinen Panegyricus schriftlich zu überreichen. Auch Filelfo hebt eine Verlobungsrede mit den Worten an: Jener peripatetische Aristoteles usw.; andere rufen gleich zu Anfang: Publius Cornelius Scipio u. dgl., ganz als könnten sie und ihre Zuhörer das Zitieren gar nicht

erwarten. Mit dem Ende des XV. Jahrhunderts reinigte sich der Geschmack auf einmal wesentlich durch das Verdienst der Florentiner; im Zitieren wird fortan sehr behutsam Maß gehalten, schon weil inzwischen allerlei Nachschlagewerke häufiger geworden sind, in welchen der erste beste dasjenige vorrätig findet, womit man bis jetzt Fürsten und Volk in Erstaunen gesetzt.

Da die meisten Reden am Studierpult erarbeitet waren, so dienten die Manuskripte unmittelbar zur weiteren Verbreitung und Veröffentlichung. Großen Stegreifrednern dagegen mußte nachstenographiert werden. Ferner sind nicht alle Orationen, die wir besitzen, auch nur dazu bestimmt gewesen, wirklich gehalten zu werden; so ist z. B. der Panegyricus des älteren Beroaldus auf Lodovico Moro ein bloß schriftlich eingesandtes Werk. Ja wie man Briefe mit imaginären Adressen nach allen Gegenden der Welt komponierte als Exercitium, als Formulare, auch wohl als Tendenzschriften, so gab es auch Reden auf erdichtete Anlässe, als Formulare zur Begrüßung großer Beamten, Fürsten und Bischöfe u. dgl. m.

Auch für die Redekunst gilt der Tod Leos X. (1521) und die Verwüstung von Rom (1527) als der Termin des Verfalles. Aus dem Jammer der ewigen Stadt kaum geflüchtet, verzeichnet Giovio einseitig und doch wohl mit überwiegender Wahrheit die Gründe dieses Verfalles:

„Die Aufführungen des Plautus und Terenz, einst eine Übungsschule des lateinischen Ausdruckes für die vornehmen Römer, sind durch italienische Komödien verdrängt. Der elegante Redner findet nicht mehr Lohn und Anerkennung wie früher. Deshalb arbeiten z. B. die Konsistorialadvokaten an ihren Vorträgen nur noch die Proömien aus und geben den Rest als trüben Mischmasch nur noch stoßweise von sich. Auch Kasualreden und Predigten sind tief gesunken. Handelt es sich um die Leichenrede für einen Kardinal oder weltlichen Großen, so wenden sich die Testamentsexekutoren nicht an den trefflichsten Redner der Stadt, den sie mit

hundert Goldstücken honorieren müßten, sondern sie mieten um ein Geringes einen hergelaufenen kecken Pedanten, der nur in den Mund der Leute kommen will, sei es auch durch den schlimmsten Tadel. Der Tote, denkt man, spüre ja nichts davon, wenn ein Affe in Trauergewand auf der Kanzel steht, mit weinerlichem heiserem Gemurmel beginnt und allmählich in lautes Gebell übergeht. Auch die festlichen Predigten bei den päpstlichen Funktionen werfen keinen rechten Lohn mehr ab; Mönche von allen Orden haben sich wieder derselben bemächtigt und predigen wie für die ungebildetsten Zuhörer. Noch vor wenigen Jahren konnte eine solche Predigt bei der Messe in Gegenwart des Papstes der Weg zu einem Bistum werden."

IX

DIE LATEINISCHE ABHANDLUNG
DIE GESCHICHTSCHREIBUNG

Relative Notwendigkeit des Lateinischen — Forschungen über das Mittelalter; Blondus — Anfänge der Kritik — Verhältnis zur italienischen Geschichtschreibung

An die Epistolographie und die Redekunst der Humanisten schließen wir hier noch ihre übrigen Produktionen an, welche zugleich mehr oder weniger Reproduktionen des Altertums sind.

Hieher gehört zunächst die Abhandlung in unmittelbarer oder in dialogischer Form, welch letztere man direkt von Cicero herübernahm. Um dieser Gattung einigermaßen gerecht zu werden, um sie nicht als Quelle der Langeweile von vornherein zu verwerfen, muß man zweierlei erwägen. Das Jahrhundert, welches dem Mittelalter entrann, bedurfte in vielen einzelnen Fragen moralischer und philosophischer Natur einer speziellen Vermittlung zwischen sich und dem Altertum, und diese Stelle nahmen nun die Traktat- und

Dialogschreiber ein. Vieles, was uns in ihren Schriften als Gemeinplatz erscheint, war für sie und ihre Zeitgenossen eine mühsam neuerrungene Anschauung von Dingen, über welche man sich seit dem Altertum noch nicht wieder ausgesprochen hatte. Sodann hört sich die Sprache hier besonders gerne selber zu — gleichviel ob die lateinische oder die italienische. Freier und vielseitiger als in der historischen Erzählung oder in der Oration und in den Briefen bildet sie hier ihr Satzwerk, und von den italienischen Schriften dieser Art gelten mehrere bis heute als Muster der Prosa. Manche von diesen Arbeiten wurden schon genannt oder werden noch angeführt werden ihres Sachverhaltes wegen; hier mußte von ihnen als Gesamtgattung die Rede sein. Von Petrarcas Briefen und Traktaten an bis gegen Ende des XV. Jahrhunderts wiegt bei den meisten auch hier das Aufspeichern antiken Stoffes vor, wie bei den Rednern; dann klärt sich die Gattung ab, zumal im Italienischen, und erreicht mit den Asolani des Bembo, mit der Vita Sobria des Luigi Cornaro die volle Klassizität. Auch hier war es entscheidend, daß jener antike Stoff inzwischen sich in besonderen großen Sammelwerken, jetzt sogar gedruckt, abzulagern begonnen hatte und dem Traktatschreiber nicht mehr im Wege war.

Ganz unvermeidlich bemächtigte sich der Humanismus auch der Geschichtschreibung. Bei flüchtiger Vergleichung dieser Historien mit den früheren Chroniken, namentlich mit so herrlichen, farbenreichen, lebensvollen Werken wie die der Villani, wird man dies laut beklagen. Wie abgeblaßt und konventionell zierlich erscheint neben diesen alles, was die Humanisten schreiben, und zwar z. B. gerade ihre nächsten und berühmtesten Nachfolger in der Historiographie von Florenz, Lionardo Aretino und Poggio. Wie unablässig plagt den Leser die Ahnung, daß zwischen den livianischen und den cäsarischen Phrasen eines Facius, Sabellicus, Folieta, Senarega, Platina (in der mantuanischen Geschichte), Bembo (in den Annalen von Venedig) und selbst eines Giovio (in

den Historien) die beste individuelle und lokale Farbe, das Interesse am vollen wirklichen Hergang Not gelitten habe. Das Mißtrauen wächst, wenn man innewird, daß der Wert des Vorbildes Livius selbst am unrechten Orte gesucht wurde, nämlich darin, daß er „eine trockene und blutlose Tradition in Anmut und Fülle verwandelt“ habe; ja man findet (ebenda) das bedenkliche Geständnis, die Geschichtschreibung müsse durch Stilmittel den Leser aufregen, reizen, erschüttern, — gerade als ob sie die Stelle der Poesie vertreten könnte. Man fragt sich endlich, ob nicht die Verachtung der modernen Dinge, zu welcher diese nämlichen Humanisten sich bisweilen offen bekennen, auf ihre Behandlung derselben einen ungünstigen Einfluß haben mußte? Unwillkürlich wendet der Leser den anspruchslosen lateinischen und italienischen Annalisten, die der alten Art treu geblieben, z. B. denjenigen von Bologna und Ferrara, mehr Teilnahme und Vertrauen zu, und noch viel dankbarer fühlt man sich den besseren unter den italienisch schreibenden eigentlichen Chronisten verpflichtet, einem Marin Sanudo, einem Corio, einem Infessura, bis dann mit dem Anfang des XVI. Jahrhunderts die neue glanzvolle Reihe der großen italienischen Geschichtschreiber in der Muttersprache beginnt.

In der Tat war die Zeitgeschichte unwidersprechlich besser daran, wenn sie sich in der Landessprache erging, als wenn sie sich latinisieren mußte. Ob auch für die Erzählung des längst Vergangenen, für die geschichtliche Forschung das Italienische geeigneter gewesen wäre, ist eine Frage, welche für jene Zeit verschiedene Antworten zuläßt. Das Lateinische war damals die Lingua franca der Gelehrten lange nicht bloß im internationalen Sinn, z. B. zwischen Engländern, Franzosen und Italienern, sondern auch im interprovinzialen Sinne, d. h. der Lombarde, der Venezianer, der Neapolitaner wurden mit ihrer italienischen Schreibart — auch wenn sie längst toskanisiert war und nur noch schwache Spuren des Dialektes an sich trug — von dem Florentiner nicht anerkannt. Dies wäre zu verschmerzen gewesen bei

örtlicher Zeitgeschichte, die ihrer Leser an Ort und Stelle sicher war, aber nicht so leicht bei der Geschichte der Vergangenheit, für welche ein weiterer Leserkreis gesucht werden mußte. Hier durfte die lokale Teilnahme des Volkes der allgemeinen der Gelehrten aufgeopfert werden. Wie weit wäre z. B. Blondus von Forli gelangt, wenn er seine großen gelehrten Werke in einem halbromagnolischen Italienisch verfaßt hätte? Dieselben wären einer sicheren Obskurität verfallen schon um der Florentiner willen, während sie lateinisch die allergrößte Wirkung auf die Gelehrsamkeit des ganzen Abendlandes ausübten. Und auch die Florentiner selbst schrieben ja im XV. Jahrhundert lateinisch, nicht bloß weil sie humanistisch dachten, sondern zugleich um der leichteren Verbreitung willen.

Endlich gibt es auch lateinische Darstellungen aus der Zeitgeschichte, welche den vollen Wert der trefflichsten italienischen haben. Sobald die nach Livius gebildete fortlaufende Erzählung, das Procrustesbett so mancher Autoren, aufhört, erscheinen dieselben wie umgewandelt. Jener nämliche Platina, jener Giovio, die man in ihren großen Geschichtswerken nur verfolgt, so weit man muß, zeigen sich auf einmal als ausgezeichnete biographische Schilderer. Von Tristan Caracciolo, von dem biographischen Werke des Facius, von der venezianischen Topographie des Sabellico usw. ist schon beiläufig die Rede gewesen und auf andere werden wir noch kommen.

Die lateinischen Darstellungen aus der Vergangenheit betrafen natürlich vor allem das klassische Altertum. Was man aber bei diesen Humanisten weniger suchen würde, sind einzelne bedeutende Arbeiten über die allgemeine Geschichte des Mittelalters. Das erste bedeutende Werk dieser Art war die Chronik des Matteo Palmieri, beginnend, wo Prosper Aquitanus aufhört. Wer dann zufällig die Dekaden des Blondus von Forli öffnet, wird einigermaßen erstaunen, wenn er hier die Weltgeschichte „ab inclinatione Romanorum imperii“ wie bei Gibbon findet, voll von Quellenstudien der Autoren

jenes Jahrhunderts, wovon die ersten 300 Folioseiten dem früheren Mittelalter bis zum Tode Friedrichs II. angehören. Und dies während man sich im Norden noch auf dem Standpunkte der bekannten Papst- und Kaiserchroniken und des Fasciculus temporum befand. Es ist hier nicht unsere Sache, kritisch nachzuweisen, welche Schriften Blondus im einzelnen benützt hat und wo er sie beisammen gefunden; in der Geschichte der neueren Historiographie aber wird man ihm diese Ehre wohl einmal erweisen müssen. Schon um dieses einen Buches willen wäre man berechtigt zu sagen: das Studium des Altertums allein hat das des Mittelalters möglich gemacht; jenes hat den Geist zuerst an objektives geschichtliches Interesse gewöhnt. Allerdings kam hinzu, daß das Mittelalter für das damalige Italien ohnehin vorüber war und daß der Geist es erkennen konnte, weil es nun außer ihm lag. Man kann nicht sagen, daß er es sogleich mit Gerechtigkeit oder gar mit Pietät beurteilt habe; in den Künsten setzt sich ein starkes Vorurteil gegen seine Hervorbringungen fest, und die Humanisten datieren von ihrem eigenen Aufkommen an eine neue Zeit: „Ich fange an", sagt Boccaccio, „zu hoffen und zu glauben, Gott habe sich des italienischen Namens erbarmt, seit ich sehe, daß seine reiche Güte in die Brust der Italiener wieder Seelen senkt, die denen der Alten gleichen, insofern sie den Ruhm auf anderen Wegen suchen als durch Raub und Gewalt, nämlich auf dem Pfade der unvergänglich machenden Poesie." Aber diese einseitige und unbillige Gesinnung schloß doch die Forschung bei den Höherbegabten nicht aus, zu einer Zeit da im übrigen Europa noch nicht davon die Rede war; es bildete sich für das Mittelalter eine geschichtliche Kritik schon weil die rationelle Behandlung aller Stoffe bei den Humanisten auch diesem historischen Stoffe zugute kommen mußte. Im XV. Jahrhundert durchdringt dieselbe bereits die einzelnen Städtegeschichten insoweit, daß das späte wüste Fabelwerk aus der Urgeschichte von Florenz, Venedig, Mailand usw. verschwindet, während die Chroniken des Nordens sich

noch lange mit jenen poetisch meist wertlosen, seit dem XIII. Jahrhundert ersonnenen Phantasiegespinsten schleppen müssen.

Den engen Zusammenhang der örtlichen Geschichte mit dem Ruhm haben wir schon oben bei Anlaß von Florenz berührt. Venedig durfte nicht zurückbleiben; so wie etwa eine venezianische Gesandtschaft nach einem großen florentinischen Rednertriumph eilends nach Hause schreibt, man möchte ebenfalls einen Redner schicken, so bedürfen die Venezianer auch einer Geschichte, welche mit den Werken des Lionardo Aretino und Poggio die Vergleichung aushalten soll. Unter solchen Voraussetzungen entstanden im XV. Jahrhundert die Dekaden des Sabellico, im XVI. die Historia rerum venetarum des Pietro Bembo, beide Arbeiten in ausdrücklichem Auftrag der Republik, letztere als Fortsetzung der ersteren.

Die großen florentinischen Geschichtschreiber zu Anfang des XVI. Jahrhunderts sind dann von Haus aus ganz andere Menschen als die Lateiner Giovio und Bembo. Sie schreiben italienisch, nicht bloß weil sie mit der raffinierten Eleganz der damaligen Ciceronianer nicht mehr wetteifern können, sondern weil sie, wie Macchiavelli, ihren Stoff als einen durch lebendige Anschauung gewonnenen auch nur in unmittelbarer Lebensform wiedergeben mögen und weil ihnen, wie Guicciardini, Varchi und den meisten übrigen, die möglichst weite und tiefe Wirkung ihrer Ansicht vom Hergang der Dinge am Herzen liegt. Selbst wenn sie nur für wenige Freunde schreiben, wie Francesco Vettori, so müssen sie doch aus innerem Drange Zeugnis geben für Menschen und Ereignisse und sich erklären und rechtfertigen über ihre Teilnahme an den letzteren.

Und dabei erscheinen sie, bei aller Eigentümlichkeit ihres Stiles und ihrer Sprache, doch auf das stärkste vom Altertum berührt und ohne dessen Einwirkung gar nicht denkbar. Sie sind keine Humanisten mehr, allein sie sind durch den Humanismus hindurchgegangen und haben vom Geist der

antiken Geschichtschreibung mehr an sich als die meisten jener livianischen Latinisten: es sind Bürger, die für Bürger schreiben, wie die Alten taten.

X

ALLGEMEINE LATINISIERUNG DER BILDUNG

Die antiken Namen — Latinisierte Lebensverhältnisse — Ansprüche auf Alleinherrschaft — Cicero und die Ciceronianer — Die lateinische Konversation

In die übrigen Fachwissenschaften hinein dürfen wir den Humanismus nicht begleiten; jede derselben hat ihre Spezialgeschichte, in welcher die italienischen Forscher dieser Zeit, hauptsächlich vermöge des von ihnen neu entdeckten Sachinhaltes des Altertums, einen großen neuen Abschnitt bilden, womit dann jedesmal das moderne Zeitalter der betreffenden Wissenschaft beginnt, hier mehr, dort weniger entschieden. Auch für die Philosophie müssen wir auf die besonderen historischen Darstellungen verweisen. Der Einfluß der alten Philosophen auf die italienische Kultur erscheint dem Blicke bald ungeheuer groß, bald sehr untergeordnet. Ersteres besonders, wenn man nachrechnet, wie die Begriffe des Aristoteles, hauptsächlich aus seiner frühverbreiteten Ethik und Politik, Gemeingut der Gebildeten von ganz Italien wurden und wie die ganze Art des Abstrahierens von ihm beherrscht war. Letzteres dagegen, wenn man die geringe dogmatische Wirkung der alten Philosophen und selbst der begeisterten florentinischen Platoniker auf den Geist der Nation erwägt. Was wie eine solche Wirkung aussieht, ist in der Regel nur ein Niederschlag der Bildung im allgemeinen, eine Folge speziell italienischer Geistesentwicklungen. Bei Anlaß der Religion wird hierüber noch einiges zu bemerken sein. Weit in den meisten Fällen aber hat man es nicht einmal mit der allgemeinen Bildung, sondern nur mit der Äußerung einzel-

ner Personen oder gelehrter Kreise zu tun, und selbst hier müßte jedesmal unterschieden werden zwischen wahrer Aneignung antiker Lehre und bloßem modemäßigen Mitmachen. Denn für viele war das Altertum überhaupt nur eine Mode, selbst für solche, die darin sehr gelehrt wurden.

Indes braucht nicht alles, was unserem Jahrhundert als Affektation erscheint, damals wirklich affektiert gewesen zu sein. Die Anwendung griechischer und römischer Namen als Taufnamen z. B. ist noch immer viel schöner und achtungswerter als die heute beliebte von (zumal weiblichen) Namen, die aus Romanen stammen. Sobald die Begeisterung für die alte Welt größer war als die für die Heiligen, erscheint es ganz einfach und natürlich, daß ein adeliges Geschlecht seine Söhne Agamemnon, Achill und Tydeus taufen ließ, daß der Maler seinen Sohn Apelles nannte und seine Tochter Minerva usw. Auch so viel wird sich wohl verteidigen lassen, daß statt eines Hausnamens, welchem man überhaupt entrinnen wollte, ein wohllautender antiker angenommen wurde. Einen Heimatsnamen, der alle Mitbürger mitbezeichnete und noch gar nicht zum Familiennamen geworden war, gab man gewiß um so lieber auf, wenn er zugleich als Heiligenname unbequem wurde; Filippo da S. Gemignano nannte sich Callimachus. Wer von der Familie verkannt und beleidigt sein Glück als Gelehrter in der Fremde machte, der durfte sich, auch wenn er ein Sanseverino war mit Stolz zum Julius Pomponius Laetus umtaufen. Auch die reine Übersetzung eines Namens ins Lateinische oder ins Griechische (wie sie dann in Deutschland fast ausschließlich Brauch wurde) mag man einer Generation zugute halten, welche lateinisch sprach und schrieb und nicht bloß deklinable, sondern leicht in Prosa und Vers mitgleitende Namen brauchte. Tadelhaft und oft lächerlich war erst das halbe Ändern eines Namens, bis er einen klassischen Klang und einen neuen Sinn hatte, sowohl Taufnamen als Zunamen. So wurde aus Giovanni Jovianus oder Janus, aus Pietro Pierius oder Petreius, aus Antonio Aonius u. dgl., sodann aus

Sannazaro Syncerus, aus Luca Grasso Lucius Crassus usw. Ariosto, der sich über diese Dinge so spöttisch ausläßt, hat es dann noch erlebt, daß man Kinder nach seinen Helden und Heldinnen benannte.

Auch die Antikisierung vieler Lebensverhältnisse, Amtsnamen, Verrichtungen, Zeremonien usw. in den lateinischen Schriftstellern darf nicht zu strenge beurteilt werden. So lange man sich mit einem einfachen, fließenden Latein begnügte, wie dies bei den Schriftstellern etwa von Petrarca bis auf Aeneas Sylvius der Fall war, kam dies allerdings nicht in auffallender Weise vor, unvermeidlich aber wurde es, seit man nach einem absolut reinen, zumal ciceronischen Latein strebte. Da fügten sich die modernen Dinge nicht mehr in die Totalität des Stiles, wenn man sie nicht künstlich umtaufte. Pedanten machten sich nun ein Vergnügen daraus, jeden Stadtrat als Pater conscriptus, jedes Nonnenkloster als Virgines Vestales, jeden Heiligen als Divus oder Deus zu betiteln, während Leute von feinerem Geschmack wie Paolo Giovio damit wahrscheinlich nur taten, was sie nicht vermeiden konnten. Weil Giovio keinen Akzent darauf legt, stört es auch nicht, wenn in seinen wohllautenden Phrasen die Kardinäle Senatores heißen, ihr Dekan Princeps Senatus, die Exkommunikation Dirae, der Karneval Lupercalia usw. Wie sehr man sich hüten muß, aus dieser Stilsache einen voreiligen Schluß auf die ganze Denkweise zu ziehen, liegt gerade bei diesem Autor klar zutage.

Die Geschichte des lateinischen Stiles an sich dürfen wir hier nicht verfolgen. Volle zwei Jahrhunderte hindurch taten die Humanisten dergleichen, als ob das Lateinische überhaupt die einzige würdige Schriftsprache wäre und bleiben müßte. Poggio bedauert, daß Dante sein großes Gedicht italienisch verfaßt habe, und bekanntlich hatte Dante es in der Tat mit dem Lateinischen versucht und den Anfang des Inferno zuerst in Hexametern gedichtet. Das ganze Schicksal der italienischen Poesie hing davon ab, daß er nicht in dieser Weise fortfuhr, aber noch Petrarca verließ sich

mehr auf seine lateinischen Dichtungen als auf seine Sonette und Kanzonen, und die Zumutung, lateinisch zu dichten, ist noch an Ariosto ergangen. Einen stärkeren Zwang hat es in literarischen Dingen nie gegeben, allein die Poesie entwischte demselben größtenteils und jetzt können wir wohl ohne allzugroßen Optimismus sagen: es ist gut, daß die italienische Poesie zweierlei Organe hatte, denn sie hat in beiden Vortreffliches und Eigentümliches geleistet, und zwar so, daß man inne wird, weshalb hier italienisch, dort lateinisch gedichtet wurde. Vielleicht gilt Ähnliches auch von der Prosa; die Weltstellung und der Weltruhm der italienischen Bildung hing davon ab, daß gewisse Gegenstände lateinisch — Urbi et orbi — behandelt wurden, während die italienische Prosa gerade von denjenigen am besten gehandhabt worden ist, welchen es einen inneren Kampf kostete, nicht lateinisch zu schreiben.

Als reinste Quelle der Prosa galt seit dem XIV. Jahrhundert unbestritten Cicero. Dies kam bei weitem nicht bloß von einer abstrakten Überzeugung zugunsten seiner Wörter, seiner Satzbildung und seiner literarischen Kompositionsweise her, sondern im italienischen Geiste fand die Liebenswürdigkeit des Briefschreibers, der Glanz des Redners, die klare beschauliche Art des philosophischen Darstellers einen vollen Wiederklang. Schon Petrarca erkannte vollständig die Schwächen des Menschen und Staatsmannes Cicero, er hatte nur zu viel Respekt, um sich darüber zu freuen; seit ihm hat sich zunächst die Epistolographie fast ausschließlich nach Cicero gebildet und die anderen Gattungen, mit Ausnahme der erzählenden, folgten nach. Doch der wahre Ciceronianismus, der sich jeden Ausdruck versagte, wenn derselbe nicht aus der Quelle zu belegen war, beginnt erst zu Ende des XV. Jahrhunderts, nachdem die grammatischen Schriften des Lorenzo Valla ihre Wirkung durch ganz Italien getan, nachdem die Aussagen der römischen Literarhistoriker selbst gesichtet und verglichen waren. Jetzt erst unterscheidet man genauer und bis auf das Genaueste die Stilschattierungen in der Prosa

der Alten und kommt mit tröstlicher Sicherheit immer wieder auf das Ergebnis, daß Cicero allein das unbedingte Muster sei, oder, wenn man alle Gattungen umfassen wollte: „Jenes unsterbliche und fast himmlische Zeitalter Ciceros.“ Jetzt wandten Leute wie Pietro Bembo, Pierio Valeriano u. a. ihre besten Kräfte auf dieses Ziel; auch solche, die lange widerstrebt und sich aus den ältesten Autoren eine archaiistische Diktion zusammengebaut, gaben endlich nach und knieten vor Cicero; jetzt ließ sich Longolius von Bembo bestimmen, fünf Jahre lang nur Cicero zu lesen; derselbe gelobte sich, gar kein Wort zu gebrauchen, welches nicht in diesem Autor vorkäme, und solche Stimmungen brachen dann zu jenem großen gelehrten Streit aus, in welchem Erasmus und der ältere Scaliger die Scharen führten.

Denn auch die Bewunderer Ciceros waren doch lange nicht alle so einseitig, ihn als die einzige Quelle der Sprache gelten zu lassen. Noch im XV. Jahrhundert wagten Poliziano und Ermolao Barbaro mit Bewußtsein nach einer eigenen, individuellen Latinität zu streben, natürlich auf der Basis einer „überquellend großen“ Gelehrsamkeit, und dieses Ziel hat auch derjenige verfolgt, welcher uns dies meldet, Paolo Giovio. Er hat eine Menge moderner Gedanken, zumal ästhetischer Art, zuerst und mit großer Anstrengung lateinisch wiedergegeben, nicht immer glücklich, aber bisweilen mit einer merkwürdigen Kraft und Eleganz. Seine lateinischen Charakteristiken der großen Maler und Bildhauer jener Zeit enthalten das Geistvollste und das Mißratenste nebeneinander. Auch Leo X., der seinen Ruhm darein setzte, „ut lingua latina nostro pontificatu dicatur facta auctior“, neigte sich einer liberalen, nicht ausschließlichen Latinität zu, wie dies bei seiner Richtung auf den Genuß nicht anders möglich war; ihm genügte es, wenn das, was er anzuhören und zu lesen hatte, wahrhaft lateinisch, lebendig und elegant erschien. Endlich gab Cicero für die lateinische Konversation kein Vorbild, so daß man hier gezwungen war, andere Götter neben ihm zu verehren. In die Lücke traten die in- und

außerhalb Roms ziemlich häufigen Aufführungen der Komödien des Plautus und Terenz, welche für die Mitspielenden eine unvergleichliche Übung des Lateinischen als Umgangssprache abgaben. Schon unter Paul II. wird der gelehrte Kardinal von Theanum (wahrscheinlich Niccolò Fortiguerra von Pistoja) gerühmt, weil er sich auch an die schlechterhaltensten, der Personenverzeichnisse beraubten plautinischen Stücke wage und dem ganzen Autor um der Sprache willen die größte Aufmerksamkeit widme, und von ihm könnte wohl auch die Anregung zum Aufführen jener Stücke ausgegangen sein. Dann nahm sich Pomponius Laetus der Sache an, und wo in den Säulenhöfen großer Prälaten Plautus über die Szene ging, war er Regisseur. Daß man seit etwa 1520 davon abkam, zählt Giovio, wie wir sahen, mit unter die Ursachen des Verfalls der Eloquenz.

Zum Schluß dürfen wir hier eine Parallele des Ciceronianismus aus dem Gebiete der Kunst namhaft machen: den Vitruvianismus der Architekten. Und zwar bekundet sich auch hier das durchgehende Gesetz der Renaissance, daß die Bewegung in der Bildung durchgängig der analogen Kunstbewegung vorangeht. Im vorliegenden Fall möchte der Unterschied etwa zwei Jahrzehnte betragen, wenn man von Kardinal Hadrian von Corneto (1505?) bis auf die ersten absoluten Vitruvianer rechnet.

XI

DIE NEULATEINISCHE POESIE

Das Epos aus der alten Geschichte; die Africa — Mythendichtung — Christliches Epos; Sannazaro — Zeitgeschichtliche Poesie — Einmischung der Mythologie — Didaktische Poesie; Palingenius — Die Lyrik und ihre Grenzen — Oden auf Heilige — Elegien und ähnliches — Das Epigramm — Macaronische Poesie

Der höchste Stolz des Humanisten endlich ist die neulateinische Dichtung. Soweit sie den Humanismus charakterisieren hilft, muß auch sie hier behandelt werden.

Wie vollständig sie das Vorurteil für sich hatte, wie nahe ihr der entschiedene Sieg stand, wurde oben dargetan. Man darf von vornherein überzeugt sein, daß die geistvollste und meistentwickelte Nation der damaligen Welt nicht aus bloßer Torheit, nicht, ohne etwas Bedeutendes zu wollen, in der Poesie auf eine Sprache verzichtete, wie es die italienische ist. Eine übermächtige Tatsache muß sie dazu bestimmt haben.

Dies war die Bewunderung des Altertums. Wie jede echte, rückhaltlose Bewunderung erzeugte sie notwendig die Nachahmung. Auch in anderen Zeiten und bei anderen Völkern finden sich eine Menge vereinzelter Versuche nach diesem nämlichen Ziele hin, nur in Italien aber waren die beiden Hauptbedingungen der Fortdauer und Weiterbildung für die neulateinische Poesie vorhanden: ein allseitiges Entgegenkommen bei den Gebildeten der Nation und ein teilweises Wiedererwachen des antiken italischen Genius in den Dichtern selbst, ein wundersames Weiterklingen eines uralten Saitenspiels. Das Beste, was so entsteht, ist nicht mehr Nachahmung, sondern eigene freie Schöpfung. Wer in den Künsten keine abgeleiteten Formen vertragen kann, wer entweder schon das Altertum selber nicht schätzt oder es im Gegenteil für magisch unnahbar und unnachahmlich hält, wer end-

lich gegen Verstöße keine Nachsicht übt bei Dichtern, welche z. B. eine Menge Silbenquantitäten neu entdecken oder erraten mußten, der lasse diese Literatur beiseite. Ihre schöneren Werke sind nicht geschaffen, um irgendeiner absoluten Kritik zu trotzen, sondern um den Dichter und viele Tausende seiner Zeitgenossen zu erfreuen.

Am wenigsten Glück hatte man mit dem Epos aus Geschichten und Sagen des Altertums. Die wesentlichen Bedingungen einer lebendigen epischen Poesie werden bekanntlich nicht einmal den römischen Vorbildern, ja außer Homer nicht einmal den Griechen zuerkannt; wie hätten sie sich bei den Lateinern der Renaissance finden sollen. Indes möchte doch die Africa des Petrarca im ganzen so viele und so begeisterte Leser und Hörer gefunden haben als irgendein Epos der neueren Zeit. Absicht und Entstehung des Gedichtes sind nicht ohne Interesse. Das XIV. Jahrhundert erkannte mit ganz richtigem Gefühl in der Zeit des zweiten punischen Krieges die Sonnenhöhe des Römertums, und diese wollte und mußte Petrarca behandeln. Wäre Silius Italicus schon entdeckt gewesen, so hätte er vielleicht einen anderen Stoff gewählt, in dessen Ermangelung aber lag die Verherrlichung des älteren Scipio Africanus dem XV. Jahrhundert so nahe, daß schon ein anderer Dichter, Zanobi di Strada, sich diese Aufgabe gestellt hatte; nur aus Hochachtung für Petrarca zog er sein bereits vorgerücktes Gedicht zurück. Wenn es irgendeine Berechtigung für die Africa gab, so lag sie darin, daß sich damals und später jedermann für Scipio interessierte, als lebte er noch, daß er für größer galt als Alexander, Pompejus und Cäsar. Wie viele neuere Epopöen haben sich eines für ihre Zeit so populären, im Grunde historischen und dennoch für die Anschauung mythischen Gegenstandes zu rühmen? An sich ist das Gedicht jetzt freilich ganz unlesbar. Für andere historische Sujets müssen wir auf die Literaturgeschichten verweisen.

Reicher und ausgiebiger war schon das Weiterdichten am antiken Mythus, das Ausfüllen der poetischen Lücken in

demselben. Hier griff auch die italienische Dichtung früh ein, schon mit der Teseide des Boccaccio, welche als dessen bestes poetisches Werk gilt. Lateinisch dichtete Maffeo Vegio unter Martin V. ein dreizehntes Buch zur Aeneide; dann finden sich eine Anzahl kleinerer Versuche zumal in der Art des Claudian, eine Meleagris, eine Hesperis usw. Das Merkwürdigste aber sind die neu ersonnenen Mythen, welche die schönsten Gegenden Italiens mit einer Urbevölkerung von Göttern, Nymphen, Genien und auch Hirten erfüllen, wie denn überhaupt hier das Epische und das Bucolische nicht mehr zu trennen sind. Daß in den bald erzählenden, bald dialogischen Eklogen seit Petrarca das Hirtenleben schon beinahe völlig konventionell, als Hülle beliebiger Phantasien und Gefühle behandelt ist, wird bei späterem Anlaß wieder hervorzuheben sein; hier handelt es sich nur um die neuen Mythen. Deutlicher als sonst irgendwo verrät es sich hier, daß die alten Götter in der Renaissance eine doppelte Bedeutung haben: einerseits ersetzen sie allerdings die allgemeinen Begriffe und machen die allegorischen Figuren unnötig, zugleich aber sind sie auch ein freies, selbständiges Element der Poesie, ein Stück neutrale Schönheit, welches jeder Dichtung beigemischt und stets neu kombiniert werden kann. Keck voran ging Boccaccio mit seiner imaginären Götter- und Hirtenwelt der Umgebung von Florenz, in seinem Ninfale d'Ameto und Ninfale fiesolano, welche italienisch gedichtet sind. Das Meisterwerk aber möchte wohl der Sarca des Pietro Bembo sein: die Werbung des Flußgottes jenes Namens um die Nymphe Garda, das prächtige Hochzeitsmahl in einer Höhle am Monte Baldo, die Weissagungen der Manto, Tochter des Tiresias, von der Geburt des Kindes Mincius, von der Gründung Mantuas und vom künftigen Ruhme des Virgil, der als Sohn des Mincius und der Nymphe von Andes, Maja, geboren werden wird. Zu diesem stattlichen humanistischen Rokoko fand Bembo sehr schöne Verse und eine Schlußanrede an Virgil, um welche ihn jeder Dichter beneiden kann. Man pflegt dergleichen als bloße

Deklamation gering zu achten, worüber, als über eine Geschmackssache, mit niemanden zu rechten ist.

Ferner entstanden umfangreiche epische Gedichte biblischen und kirchlichen Inhaltes in Hexametern. Nicht immer bezweckten die Verfasser damit eine kirchliche Beförderung oder die Erwerbung päpstlicher Gunst; bei den Besten, und auch bei Ungeschickteren wie Battista Mantuano, dem Verfasser der Parthenice, wird man ein ganz ehrliches Verlangen voraussetzen dürfen, mit ihrer gelehrten lateinischen Poesie dem Heiligen zu dienen, womit freilich ihre halbheidnische Auffassung des Katholizismus nur zu wohl zusammenstimmte. Gyraldus zählt ihrer eine Anzahl auf, unter welchen Vida mit seiner Christiade, Sannazaro mit seinen drei Gesängen „De partu Virginis" in erster Reihe stehen. Sannazaro imponiert durch den gleichmäßigen gewaltigen Fluß, in welchen er Heidnisches und Christliches ungescheut zusammendrängt, durch die plastische Kraft der Schilderung, durch die vollkommen schöne Arbeit. Er hatte sich nicht vor der Vergleichung zu fürchten, als er die Verse von Virgils vierter Ekloge in den Gesang der Hirten an der Krippe verflocht. Im Gebiet des Jenseitigen hat er da und dort einen Zug dantesker Kühnheit, wie z. B. König David im Limbus der Patriarchen sich zu Gesang und Weissagung erhebt, oder wie der Ewige thronend in seinem Mantel, der von Bildern alles elementaren Daseins schimmert, die himmlischen Geister anredet. Andere Male bringt er unbedenklich die alte Mythologie mit seinem Gegenstande in Verbindung, ohne doch eigentlich barock zu erscheinen, weil er die Heidengötter nur gleichsam als Einrahmung benutzt, ihnen keine Hauptrollen zuteilt. Wer das künstlerische Vermögen jener Zeit in seinem vollen Umfange kennen lernen will, darf sich gegen ein Werk wie dieses nicht abschließen. Sannazaros Verdienst erscheint um so viel größer, da sonst die Vermischung von Christlichem und Heidnischem in der Poesie viel leichter stört als in der bildenden Kunst; letztere kann das Auge dabei beständig durch irgendeine bestimmte,

greifbare Schönheit schadlos halten und ist überhaupt von der Sachbedeutung ihrer Gegenstände viel unabhängiger als die Poesie, indem die Einbildungskraft bei ihr eher an der Form, bei der Poesie eher an der Sache weiterspinnt. Der gute Battista Mantuano in seinem Festkalender hatte einen anderen Ausweg versucht; statt Götter und Halbgötter der heiligen Geschichte dienen zu lassen, bringt er sie, wie die Kirchenväter taten, in Gegensatz zu derselben; während der Engel Gabriel zu Nazareth die Jungfrau grüßt, ist ihm Mercur vom Carmel her nachgeschwebt und lauscht nun an der Pforte; dann berichtet er das Gehörte den versammelten Göttern und bewegt sie damit zu den äußersten Entschlüssen. Andere Male freilich müssen bei ihm Thetis, Ceres, Aeolus usw. wieder der Madonna und ihrer Herrlichkeit gutwillig untertan sein.

Sannazaros Ruhm, die Menge seiner Nachahmer, die begeisterte Huldigung der Größten jener Zeit — dies alles zeigt, wie sehr er seinem Jahrhundert nötig und wert war. Für die Kirche beim Beginn der Reformation löste er das Problem: völlig klassisch und doch christlich zu dichten, und Leo sowohl als Clemens sagten ihm lauten Dank dafür.

Endlich wurde in Hexametern oder Distichen auch die Zeitgeschichte behandelt, bald mehr erzählend, bald mehr panegyrisch, in der Regel aber zu Ehren eines Fürsten oder Fürstenhauses. So entstand eine Sphorcias, eine Borseïs, eine Borgias, eine Triultias usw., freilich mit gänzlichem Verfehlen des Zweckes, denn wer irgend berühmt und unsterblich geblieben ist, der blieb es nicht durch diese Art von Gedichten, gegen welche die Welt einen unvertilgbaren Widerwillen hat, selbst wenn sich gute Dichter dazu hergeben. Ganz anders wirken kleinere, genreartig und ohne Pathos ausgeführte Einzelbilder aus dem Leben der berühmten Männer, wie z. B. das schöne Gedicht von Leos X. Jagd bei Palo oder die „Reise Julius' II." von Hadrian von Corneto. Glänzende Jagdschilderungen jener Art gibt es auch von Ercole Strozza, von dem eben genannten Hadrian

u. a. m., und es ist schade, wenn sich der moderne Leser durch die zugrunde liegende Schmeichelei abschrecken oder erzürnen läßt. Die Meisterschaft der Behandlung und der bisweilen nicht unbedeutende geschichtliche Wert sichern diesen anmutigen Dichtungen ein längeres Fortleben als manche jetzt namhafte Poesien unserer Zeit haben dürften.

Im ganzen sind diese Sachen immer um so viel besser, je mäßiger die Einmischung des Pathetischen und Allgemeinen ist. Es gibt einzelne kleinere epische Dichtungen von berühmten Meistern, die durch barockes mythologisches Dreinfahren unbewußt einen unbeschreiblich komischen Eindruck hervorbringen. So das Trauergedicht des Ercole Strozza auf Cesare Borgia. Man hört die klagende Rede der Roma, welche alle ihre Hoffnung auf die spanischen Päpste Calixt III. und Alexander VI. gesetzt hatte und dann Cesare für den Verheißenen hielt, dessen Geschichte durchgegangen wird bis zur Katastrophe des Jahres 1503. Dann frägt der Dichter die Muse, welches in jenem Augenblick die Ratschlüsse der Götter gewesen, und Erato erzählt: auf dem Olymp nahmen Pallas für die Spanier, Venus für die Italiener Partei; beide umfaßten Jupiters Knie, worauf er sie küßte, begütigte und sich ausredete, er vermöge nichts gegen das von den Parzen gesponnene Schicksal, die Götterverheißungen würden sich aber erfüllen durch das Kind vom Hause Este-Borgia; nachdem er die abenteuerliche Urgeschichte beider Familien erzählt, beteuert er, dem Cesare so wenig die Unvergänglichkeit schenken zu können als einst — trotz großer Fürbitten — einem Memnon oder Achill; endlich schließt er mit dem Troste, Cesare werde vorher noch im Krieg viele Leute umbringen. Nun geht Mars nach Neapel und bereitet Krieg und Streit, Pallas aber eilt nach Nepi und erscheint dort dem kranken Cesare unter der Gestalt Alexanders VI.; nach einigen Vermahnungen, sich zu schicken und sich mit dem Ruhme seines Namens zu begnügen, verschwindet die päpstliche Göttin „wie ein Vogel“.

Man verzichtet indes unnützerweise auf einen bisweilen großen Genuß, wenn man alles perhorresziert, worein antike Mythologie wohl oder übel verwoben ist; bisweilen hat die Kunst diesen an sich konventionellen Bestandteil so sehr geadelt als in Malerei und Skulptur. Auch fehlt es sogar für den Liebhaber nicht an Anfängen der Parodie, z. B. in der Macaroneide, wozu dann das komische Götterfest des Giovanni Bellini bereits eine Parallele bildet.

Manche erzählende Gedichte in Hexametern sind auch bloße Exerzitien oder Bearbeitungen von Relationen in Prosa, welche letztere der Leser vorziehen wird, wo er sie findet. Am Ende wurde bekanntlich alles, jede Fehde und jede Zeremonie besungen, auch von den deutschen Humanisten der Reformationszeit. Indes würde man unrecht tun, dies bloß dem Müßiggang und der übergroßen Leichtigkeit im Versemachen zuzuschreiben. Bei den Italienern wenigstens ist es ein ganz entschiedener Überfluß an Stilgefühl, wie die gleichzeitige Masse von italienischen Berichten, Geschichtsdarstellungen und selbst Pamphleten in Terzinen beweist. So gut Niccolo da Uzzano sein Plakat mit einer neuen Staatsverfassung, Macchiavelli seine Übersicht der Zeitgeschichte, ein dritter das Leben Savonarolas, ein vierter die Belagerung von Piombino durch Alfons den Großen usw. in diese schwierige italienische Versart gossen, um eindringlicher zu wirken, ebensogut mochten viele andere für ihr Publikum des Hexameters bedürfen, um es zu fesseln. Was man in dieser Form vertragen konnte und begehrte, zeigt am besten die didaktische Poesie. Diese nimmt im XVI. Jahrhundert einen ganz erstaunlichen Aufschwung, um das Goldmachen, das Schachspiel, die Seidenzucht, die Astronomie, die venerische Seuche u. dgl. in Hexametern zu besingen, wozu noch mehrere umfassende italienische Dichtungen kommen. Man pflegt dergleichen heutzutage ungelesen zu verdammen, und inwiefern diese Lehrgedichte wirklich lesenswert sind, wüßten auch wir nicht zu sagen. Eins nur ist gewiß, daß Epochen, die der unsrigen an

Schönheitssinn unendlich überlegen waren, daß die spätgriechische und die römische Welt und die Renaissance die betreffende Gattung von Poesie nicht entbehren konnten. Man mag dagegen einwenden, daß heute nicht der Mangel an Schönheitssinn, sondern der größere Ernst und die universalistische Behandlung alles Lehrenswerten die poetische Form ausschlössen, was wir auf sich beruhen lassen.

Eines dieser didaktischen Werke wird noch jetzt hie und da wieder aufgelegt: der Zodiakus des Lebens, von Marcellus Palingenius, einem ferraresischen Kryptoprotestanten. An die höchsten Fragen von Gott, Tugend und Unsterblichkeit knüpft der Verfasser die Besprechung vieler Verhältnisse des äußeren Lebens und ist von dieser Seite auch eine nicht zu verachtende sittengeschichtliche Autorität. Im wesentlichen jedoch geht sein Gedicht schon aus dem Rahmen der Renaissance heraus, wie denn auch, seinem ernsten Lehrzweck gemäß, bereits die Allegorie der Mythologie den Rang abläuft.

Weit am nächsten kam aber der Poet-Philolog dem Altertum in der Lyrik, und zwar speziell in der Elegie, außerdem noch im Epigramm.

In der leichteren Gattung übte Catull eine wahrhaft faszinierende Wirkung auf die Italiener aus. Manches elegante lateinische Madrigal, manche kleine Invektive, manches boshafte Billett ist reine Umschreibung nach ihm; dann werden verstorbene Hündchen, Papageien beklagt ohne ein Wort aus dem Gedicht von Lesbiens Sperling und doch in völliger Abhängigkeit von dessen Gedankengang. Indes gibt es kleine Gedichte dieser Art, welche auch den Kenner über ihr wahres Alter täuschen können, wenn nicht ein sachlicher Bezug klar auf das XV. oder XVI. Jahrhundert hinweist.

Dagegen möchte von Oden des sapphischen, alcäischen usw. Versmaßes kaum eine zu finden sein, welche nicht irgendwie ihren modernen Ursprung deutlich verriete. Dies geschieht meist durch eine rhetorische Redseligkeit, welche im Altertum erst etwa dem Statius eigen ist, durch einen auffallenden

Mangel an lyrischer Konzentration, wie diese Gattung sie durchaus verlangt. Einzelne Partien einer Ode, zwei oder drei Strophen zusammen, sehen wohl etwa wie ein antikes Fragment aus, ein längeres Ganzes hält diese Farbe selten fest. Und wo dies der Fall ist, wie z. B. in der schönen Ode an Venus von Andrea Navagero, da erkennt man leicht eine bloße Umschreibung nach antiken Meisterwerken. Einige Odendichter bemächtigen sich des Heiligenkultus und bilden ihre Invokationen sehr geschmackvoll den horazischen und catullischen Oden analogen Inhaltes nach. So Navagero in der Ode an den Erzengel Gabriel, so besonders Sannazaro, der in der Substituierung einer heidnischen Andacht sehr weit geht. Er feiert vorzüglich seinen Namensheiligen, dessen Kapelle zu seiner herrlich gelegenen kleinen Villa am Gestade des Posilipp gehörte, „dort, wo die Meereswoge den Felsquell wegschlürft und an die Mauer des kleinen Heiligtums anschlägt“. Seine Freude ist das alljährliche St.-Nazarius-Fest, und das Laubwerk und die Girlanden, womit das Kirchlein zumal an diesem Tage geschmückt wird, erscheinen ihm als Opfergaben. Auch fern auf der Flucht, mit dem verjagten Federigo von Aragon, zu St. Nazaire an der Loiremündung, bringt er voll tiefen Herzeleides seinem Heiligen am Namenstage Kränze von Bux und Eichenlaub; er gedenkt früherer Jahre, da die jungen Leute des ganzen Posilipp zu seinem Feste gefahren kamen auf bekränzten Nachen, und fleht um Heimkehr.

Täuschend antik erscheinen vorzüglich eine Anzahl Gedichte in elegischem Versmaß oder auch bloß in Hexametern, deren Inhalt von der eigentlichen Elegie bis zum Epigramm herabreicht. So wie die Humanisten mit dem Text der römischen Elegiker am allerfreiesten umgingen, so fühlten sie sich denselben auch in der Nachbildung am meisten gewachsen. Navageros Elegie an die Nacht ist so wenig frei von Reminiszenzen aus jenen Vorbildern als irgendein Gedicht dieser Art und Zeit, aber dabei vom schönsten antiken Klang. Überhaupt sorgt Navagero immer zuerst für einen

echt poetischen Inhalt, den er dann nicht knechtisch, sondern mit meisterhafter Freiheit im Stil der Anthologie, des Ovid, des Catull, auch der virgilischen Eklogen wiedergibt; die Mythologie gebraucht er nur äußerst mäßig, etwa um in einem Gebet an Ceres u. a. ländliche Gottheiten das Bild des einfachsten Daseins zu entwickeln. Einen Gruß an die Heimat bei der Rückkehr von seiner Gesandtschaft in Spanien hat er nur angefangen; es hätte wohl ein Ganzes werden können wie „Bella Italia, amate sponde“ von Vincenzo Monti, wenn der Rest diesem Anfang entsprach:

> Salve cura Deûm, mundi felicior ora,
> Formosæ Veneris dulces salvete recessus;
> Ut vos post tantos animi mentisque labores
> Aspicio lustroque libens, ut munere vestro
> Sollicitas toto depello e pectore curas!

Die elegische oder hexametrische Form wird ein Gefäß für jeden höheren pathetischen Inhalt, und die edelste patriotische Aufregung (die Elegie an Julius II.) wie die pomphafteste Vergötterung der Herrschenden sucht hier ihren Ausdruck, aber auch die zarteste Melancholie eines Tibull. Mario Molsa, der in seiner Schmeichelei gegen Clemens VII. und die Farnesen mit Statius und Martial wetteifert, hat in einer Elegie „an die Genossen“, vom Krankenlager, so schöne und echt antike Grabgedanken als irgendeiner der Alten und dies ohne Wesentliches von letzteren zu entlehnen. Am vollständigsten hat übrigens Sannazaro Wesen und Umfang der römischen Elegie erkannt und nachgebildet, und von keinem anderen gibt es wohl eine so große Anzahl guter und verschiedenartiger Gedichte dieser Form. — Einzelne Elegien werden noch hie und da um ihres Sachinhaltes willen zu erwähnen sein.

Endlich war das lateinische Epigramm in jenen Zeiten eine ernsthafte Angelegenheit, indem ein paar gut gebildete Zeilen, eingemeißelt an einem Denkmal oder von Mund zu Mund mit Gelächter mitgeteilt, den Ruhm eines Gelehrten begründen konnten. Ein Anspruch dieser Art meldet sich

schon früh; als es verlautete, Guido della Polenta wolle Dantes Grab mit einem Denkmal schmücken, liefen von allen Enden Grabschriften ein „von solchen, die sich zeigen oder auch den toten Dichter ehren oder die Gunst des Polenta erwerben wollten“. Am Grabmal des Erzbischofs Giovanni Visconti († 1354) im Dom von Mailand liest man unter sechsunddreißig Hexametern: „Herr Gabrius de Zamoreis aus Parma, Doktor der Rechte, hat diese Verse gemacht.“ Allmählich bildete sich, hauptsächlich unter dem Einfluß Martials, auch Catulls, eine ausgedehnte Literatur dieses Zweiges; der höchste Triumph war, wenn ein Epigramm für antik, für abgeschrieben von einem alten Stein galt oder, wenn es so vortrefflich erschien, daß ganz Italien es auswendig wußte wie z. B. einige des Bembo. Wenn der Staat Venedig an Sannazaro für seinen Lobspruch in drei Distichen 600 Dukaten Honorar bezahlte, so war dies nicht etwa eine generöse Verschwendung, sondern man würdigte das Epigramm als das, was es für alle Gebildeten jener Zeit war: als die konzentrierteste Form des Ruhmes. Niemand hinwiederum war damals so mächtig, daß ihm nicht ein witziges Epigramm hätte unangenehm werden können und auch die Großen selber bedurften für jede Inschrift, welche sie setzten, sorgfältigen und gelehrten Beirates, denn lächerliche Epitaphien z. B. liefen Gefahr, in Sammlungen zum Zweck der Erheiterung aufgenommen zu werden. Epigraphik und Epigrammatik reichten einander die Hand; erstere beruhte auf dem emsigsten Studium der antiken Steinschriften.

Die Stadt der Epigramme und der Inskriptionen in vorzugsweisem Sinne war und blieb Rom. In diesem Staate ohne Erblichkeit mußte jeder für seine Verewigung selber sorgen; zugleich war das kurze Spottgedicht eine Waffe gegen die Mitemporstrebenden. Schon Pius II. zählt mit Wohlgefallen die Distichen auf, welche sein Hauptdichter Campanus bei jedem irgend geeigneten Momente seiner Regierung ausarbeitete. Unter den folgenden Päpsten blühte dann das satirische Epigramm und erreichte gegenüber von Alex-

ander VI. und den Seinigen die volle Höhe des skandalösen Trotzes. Sannazaro dichtete die seinigen allerdings in einer relativ gesicherten Lage, andere aber wagten in der Nähe des Hofes das Gefährlichste. Auf acht drohende Distichen hin, die man an der Pforte der Bibliothek angeschlagen fand, ließ einst Alexander die Garde um 800 Mann verstärken; man kann sich denken, wie er gegen den Dichter würde verfahren sein, wenn derselbe sich erwischen ließ. — Unter Leo X. waren lateinische Epigramme das tägliche Brot; für die Verherrlichung wie für die Verlästerung des Papstes, für die Züchtigung genannter wie ungenannter Feinde und Schlachtopfer, für wirkliche wie für fingierte Gegenstände des Witzes, der Bosheit, der Trauer, der Kontemplation gab es keine passendere Form. Damals strengten sich für die berühmte Gruppe der Mutter Gottes mit der heiligen Anna und dem Kinde, welche Andrea Sansovino für S. Agostino meißelte, nicht weniger als hundertundzwanzig Personen in lateinischen Versen an freilich nicht so sehr aus Andacht, als dem Besteller des Werkes zuliebe. Dieser, Johann Goritz aus Luxemburg, päpstlicher Supplikenreferendar, ließ nämlich am St.-Annen-Feste nicht bloß etwa Gottesdienst halten, sondern er gab ein großes Literatenbankett in seinen Gärten am Abhang des Kapitols. Damals lohnte es sich auch der Mühe, die ganze Poetenschar, welche an Leos Hofe ihr Glück suchte, in einem eigenen großen Gedicht „de poetis urbanis" zu mustern, wie Franc. Arsillus tat, ein Mann, der kein päpstliches oder anderes Mäzenat brauchte und sich seine freie Zunge auch gegen die Kollegen vorbehielt. — Über Paul III. herab reicht das Epigramm nur noch in vereinzelten Nachklängen, die Epigraphik dagegen blüht länger und unterliegt erst im XVII. Jahrhundert völlig dem Schwulst.

Auch in Venedig hat sie ihre besondere Geschichte, die wir mit Hilfe von Francesco Sansovinos „Venezia" verfolgen können. Eine stehende Aufgabe bildeten die Mottos (Brievi) auf den Dogenbildnissen des großen Saales im Dogenpalast,

zwei bis vier Hexameter, welche das Wesentliche aus der Amtsführung des betreffenden enthalten. Dann hatten die Dogengräber des XIV. Jahrhunderts lakonische Prosainschriften, welche nur Tatsachen enthalten, und daneben schwülstige Hexameter oder leoninische Verse. Im XV. Jahrhundert steigt die Sorgfalt des Stiles; im XVI. erreicht sie ihre Höhe und bald beginnt die unnütze Antithese, die Prosopopöe, das Pathos, das Prinzipienlob, mit einem Worte der Schwulst. Ziemlich oft wird gestichelt und verdeckter Tadel gegen andere durch direktes Lob des Verstorbenen ausgedrückt. Ganz spät kommen dann wieder ein paar absichtlich einfache Epitaphien.

Architektur und Ornamentik waren auf das Anbringen von Inschriften — oft in vielfacher Wiederholung — vollkommen eingerichtet, während z. B. das Gotische des Nordens nur mit Mühe einen zweckmäßigen Platz für eine Inschrift schafft und sie an Grabmälern z. B. gerne den bedrohtesten Stellen, den Rändern zuweist.

Durch das bisher Gesagte glauben wir nun keineswegs den Leser von dem eigentümlichen Werte dieser lateinischen Poesie der Italiener überzeugt zu haben. Es handelte sich nur darum, die kulturgeschichtliche Stellung und Notwendigkeit derselben anzudeuten. Schon damals entstand übrigens ein Zerrbild davon, die sogenannte macaroneische Poesie, deren Hauptwerk, das Opus macaronicorum, von Merlinus Cocaius (d. h. Teofilo Folengo von Mantua) gedichtet ist. Vom Inhalt wird noch hie und da die Rede sein; was die Form betrifft — Hexameter u. a. Verse gemischt aus lateinischen und italienischen Wörtern mit lateinischen Endungen — so liegt das Komische derselben wesentlich darin, daß sich diese Mischungen wie lauter Lapsus linguae anhören, wie das Sprudeln eines übereifrigen lateinischen Improvisators. Nachahmungen aus Deutsch und Latein geben hievon keine Ahnung.

XII

STURZ DER HUMANISTEN IM XVI. JAHRHUNDERT

Die Anklagen und das Maß ihrer Schuld — Ihr Unglück — Das Gegenbild der Humanisten — Pomponius Laetus — Die Akademien

Nachdem mehrere glänzende Generationen von Poeten-Philologen seit Anfang des XIV. Jahrhunderts Italien und die Welt mit dem Kultus des Altertums erfüllt, die Bildung und Erziehung wesentlich bestimmt, oft auch das Staatswesen geleitet und die antike Literatur nach Kräften reproduziert hatten, fiel mit dem XVI. Jahrhundert die ganze Menschenklasse in einen lauten und allgemeinen Mißkredit, zu einer Zeit, da man ihre Lehre und ihr Wissen noch durchaus nicht völlig entbehren wollte. Man redet, schreibt und dichtet noch fortwährend wie sie, aber persönlich will niemand mehr zu ihnen gehören. In die beiden Hauptanklagen wegen ihres bösartigen Hochmutes und ihrer schändlichen Ausschweifungen tönt bereits die dritte hinein, die Stimme der beginnenden Gegenreformation: wegen ihres Unglaubens.

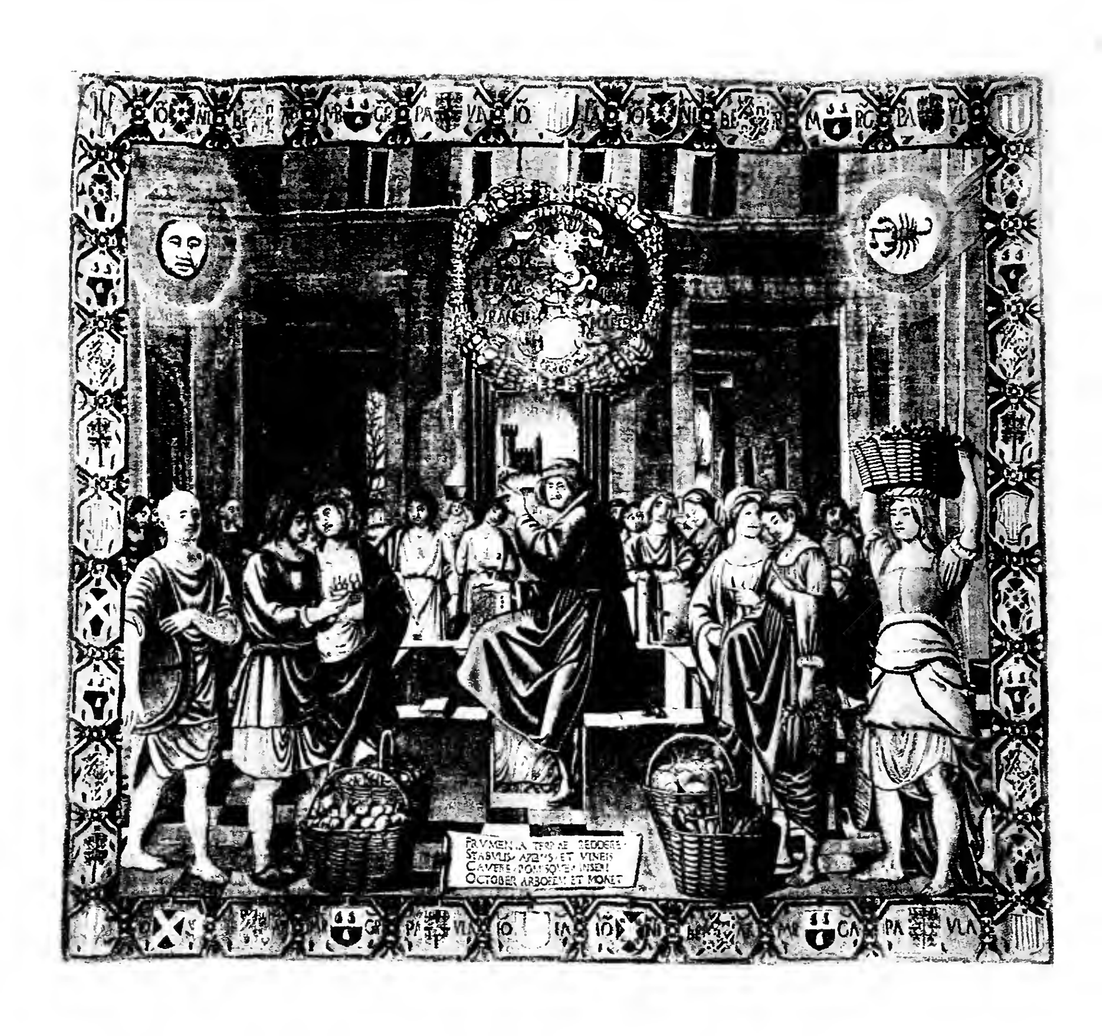
Warum verlauteten, muß man zunächst fragen, diese Vorwürfe nicht früher, mochten sie nun wahr oder unwahr sein? Sie sind schon frühe genug vernehmlich, allein ohne sonderliche Wirkung, offenbar weil man von den Literaten noch gar zu abhängig war in betreff des Sachinhaltes des Altertums, weil sie im persönlichsten Sinne die Besitzer, Träger und Verbreiter desselben waren. Allein das Überhandnehmen gedruckter Ausgaben der Klassiker, großer wohlangelegter Handbücher und Nachschlagewerke emanzipierte das Volk schon in bedeutendem Grade von dem dauernden persönlichen Verkehr mit den Humanisten, und sobald man sich ihrer auch nur zur Hälfte entschlagen konnte, trat dann jener Umschlag der Stimmung ein. Gute und Böse litten darunter ohne Unterschied.



Renaissanceteppich mit allegorischer Darstellung des März.
Mailand, Sammlung Trivulzio



Renaissanceteppich mit allegorischer Darstellung des Juni.
Mailand, Sammlung Trivulzio



Renaissanceteppich mit allegorischer Darstellung des Oktobers

Urheber jener Anklagen sind durchaus die Humanisten selbst. Von allen, die jemals einen Stand gebildet, haben sie am allerwenigsten ein Gefühl des Zusammenhaltes gehabt oder, wo es sich aufraffen wollte, respektiert. Sobald sie dann anfingen sich einer über den anderen zu erheben, war ihnen jedes Mittel gleichgültig. Blitzschnell gehen sie von wissenschaftlichen Gründen zur Invektive und zur bodenlosesten Lästerung über; sie wollen ihren Gegner nicht widerlegen, sondern in jeder Beziehung vernichten. Etwas hievon kommt auf Rechnung ihrer Umgebung und Stellung; wir sahen, wie heftig das Zeitalter, dessen lauteste Organe sie waren, von den Wogen des Ruhmes und des Hohnes hin und her geworfen wurde. Auch war ihre Lage im wirklichen Leben meist eine solche, daß sie sich beständig ihrer Existenz wehren mußten. In solchen Stimmungen schrieben und perorierten sie und schilderten einander. Poggios Werke allein enthalten schon Schmutz genug, um ein Vorurteil gegen die ganze Schar hervorzurufen — und diese Opera Poggii mußten gerade am häufigsten aufgelegt werden, diesseits wie jenseits der Alpen. Man freue sich nicht zu früh, wenn sich im XV. Jahrhundert eine Gestalt unter dieser Schar findet, die unantastbar scheint; bei weiterem Suchen läuft man immer Gefahr, irgendeiner Lästerung zu begegnen, welche, selbst wenn man sie nicht glaubt, das Bild trüben wird. Die vielen unzüchtigen lateinischen Gedichte und etwa eine Persiflage der eigenen Familie, wie z. B. in Pontanos Dialog „Antonius", taten das übrige. Das XVI. Jahrhundert kannte diese Zeugnisse alle und war der betreffenden Menschengattung ohnehin müde geworden. Sie mußte büßen für das was sie verübt hatte und für das Übermaß der Geltung, das ihr bisher zuteil geworden war. Ihr böses Schicksal wollte es, daß der größte Dichter der Nation sich über sie mit ruhiger souveräner Verachtung aussprach.

Von den Vorwürfen, die sich jetzt zu einem Gesamtwiderwillen sammelten, war nur zu vieles begründet. Ein

bestimmter, kenntlicher Zug zur Sittenstrenge und Religiosität war und blieb in manchen Philologen lebendig, und es ist ein Zeichen geringer Kenntnis jener Zeit, wenn man die ganze Klasse verurteilt, aber viele, und darunter die lautesten, waren schuldig.

Drei Dinge erklären und vermindern vielleicht ihre Schuld: die übermäßige, glänzende Verwöhnung, wenn das Glück ihnen günstig war; die Garantielosigkeit ihres äußeren Daseins, so daß Glanz und Elend je nach Launen der Herren und nach der Bosheit der Gegner rasch wechselten; endlich der irremachende Einfluß des Altertums. Dieses störte ihre Sittlichkeit, ohne ihnen die seinige mitzuteilen; und auch in religiösen Dingen wirkte es auf sie wesentlich von seiner skeptischen und negativen Seite, da von einer Annahme des positiven Götterglaubens doch nicht die Rede sein konnte. Gerade weil sie das Altertum dogmatisch, d. h. als Vorbild alles Denkens und Handelns auffaßten, mußten sie hier in Nachteil geraten. Daß es aber ein Jahrhundert gab, welches mit voller Einseitigkeit die alte Welt und deren Hervorbringungen vergötterte, das war nicht mehr Schuld einzelner, sondern höhere geschichtliche Fügung. Alle Bildung der seitherigen und künftigen Zeiten beruht darauf, daß dies geschehen ist und daß es damals so ganz einseitig und mit Zurücksetzung aller anderen Lebenszwecke geschehen ist.

Der Lebenslauf der Humanisten war in der Regel ein solcher, daß nur die stärksten sittlichen Naturen ihn durchmachen konnten ohne Schaden zu nehmen. Die erste Gefahr kam bisweilen wohl von den Eltern her, welche den oft außerordentlich früh entwickelten Knaben zum Wunderkind ausbildeten, im Hinblick auf eine künftige Stellung in jenem Stande, der damals alles galt. Wunderkinder aber bleiben insgemein auf einer gewissen Stufe stehen oder sie müssen sich die weitere Entwicklung und Geltung unter den allerbittersten Prüfungen erkämpfen. Auch für den aufstrebenden Jüngling war der Ruhm und das glänzende Auf-

treten des Humanisten eine gefährliche Lockung; es kam ihm vor, auch er könne „wegen angeborenen Hochsinnes die gemeinen und niedrigen Dinge nicht mehr beachten". Und so stürzte man sich in ein wechselvolles, aufreibendes Leben hinein, in welchem angestrengte Studien, Hauslehrerschaft, Sekretariat, Professur, Dienstbarkeit bei Fürsten, tödliche Feindschaften und Gefahren, begeisterte Bewunderung und Überschüttung mit Hohn, Überfluß und Armut wirr aufeinanderfolgten. Dem gediengensten Wissen konnte der flachste Dilettantismus bisweilen den Rang ablaufen. Das Hauptübel aber war, daß dieser Stand mit einer festen Heimat beinahe unverträglich blieb, indem er entweder den Ortswechsel geradezu erforderte oder den Menschen so stimmte, daß ihm nirgends lange wohl sein konnte. Während er der Leute des Ortes satt wurde und im Wirbel der Feindschaften sich übel befand, verlangten auch eben jene Leute stets neues. So manches hier auch an die griechischen Sophisten der Kaiserzeit erinnert, wie sie Philostratus beschreibt, so standen diese doch günstiger, indem sie großenteils Reichtümer besaßen oder leichter entbehrten und überhaupt leichter lebten, weil sie nicht sowohl Gelehrte als ausübende Virtuosen der Rede waren. Der Humanist der Renaissance dagegen muß eine große Erudition und einen Strudel der verschiedensten Lagen und Beschäftigungen zu tragen wissen. Dazu dann, um sich zu betäuben, unordentlicher Genuß und, sobald man ihm ohnehin das Schlimmste zutraute, Gleichgültigkeit gegen alle sonst geltende Moral. Ohne Hochmut sind solche Charaktere vollends nicht denkbar; sie bedürfen desselben, schon um oben schwimmend zu bleiben, und die mit dem Haß abwechselnde Vergötterung bestärkt sie notwendig darin. Sie sind die auffallendsten Beispiele und Opfer der entfesselten Subjektivität.

Die Klagen wie die satirischen Schilderungen beginnen, wie bemerkt, schon früh, indem ja für jeden entwickelten Individualismus, für jede Art von Zelebrität ein bestimmter Hohn als Zuchtrute vorhanden war. Zudem lieferten ja die

Betreffenden selber das furchtbarste Material, welches man nur zu benützen brauchte. Noch im XV. Jahrhundert ordnet Battista Mantovano in der Aufzählung der sieben Ungeheuer die Humanisten mit vielen anderen unter den Artikel: Superbia; er schildert sie mit ihrem Dünkel als Apollssöhne, wie sie verdrossen und maliziösen Aussehens mit falscher Gravität einherschreiten, dem körnerpickenden Kranich vergleichbar, bald ihren Schatten betrachtend, bald in zehrende Sorge um Lob versunken. Allein das XVI. Jahrhundert machte ihnen förmlich den Prozeß. Außer Ariosto bezeugt dies hauptsächlich ihr Literarhistoriker Gyraldus, dessen Abhandlung schon unter Leo X. verfaßt, wahrscheinlich aber um 1540 überarbeitet wurde. Antike und moderne Warnungsexempel der sittlichen Haltlosigkeit und des jammervollen Lebens der Literaten strömen uns hier in gewaltiger Masse entgegen, und dazwischen werden schwere allgemeine Anklagen formuliert. Dieselben lauten hauptsächlich auf Leidenschaftlichkeit, Eitelkeit, Starrsinn, Selbstvergötterung, zerfahrenes Privatleben, Unzucht aller Art, Ketzerei, Atheismus, — dann Wohlredenheit ohne Überzeugung, verderblichen Einfluß auf die Kabinette, Sprachpedanterei, Undank gegen die Lehrer, kriechende Schmeichelei gegen die Fürsten, welche den Literaten zuerst anbeißen und dann hungern lassen u. dgl. m. Den Schluß bildet eine Bemerkung über das goldene Zeitalter, welches nämlich damals geherrscht habe, als es noch keine Wissenschaft gab. Von diesen Anklagen wurde bald eine die gefährlichste: diejenige auf Ketzerei, und Gyraldus selbst muß sich später beim Wiederabdruck einer völlig harmlosen Jugendschrift an den Mantel des Herzogs Ercole II. von Ferrara anklammern, weil schon Leute das Wort führen, welche finden, die Zeit wäre besser an christliche Gegenstände gewendet worden als an mythologische Forschungen. Er gibt zu erwägen, daß letztere im Gegenteil bei so beschaffenen Zeiten fast der einzige unschuldige, d. h. neutrale Gegenstand gelehrter Darstellung seien.

Wenn aber die Kulturgeschichte nach Aussagen zu suchen verpflichtet ist, in welchen neben der Anklage das menschliche Mitgefühl vorwiegt, so ist keine Quelle zu vergleichen mit der oft erwähnten Schrift des Pierio Valeriano „Über das Unglück der Gelehrten“. Sie ist geschrieben unter dem düsteren Eindruck der Verwüstung von Rom, welche mit dem Jammer, den sie auch über die Gelehrten brachte, dem Verfasser wie der Abschluß eines schon lange gegen dieselben wütenden bösen Schicksals erscheint. Pierio folgt hier einer einfachen, im ganzen richtigen Empfindung; er tut nicht groß mit einem besonderen vornehmen Dämon, der die geistreichen Leute wegen ihres Genies verfolge, sondern er konstatiert das Geschehene, worin oft der bloße unglückliche Zufall als entscheidend vorkommt. Er wünscht keine Tragödie zu schreiben oder alles aus höheren Konflikten herzuleiten, weshalb er denn auch Alltägliches vorbringt. Da lernen wir Leute kennen, welche bei unruhigen Zeiten zunächst ihre Einnahmen, dann auch ihre Stellen verlieren, Leute, welche zwischen zwei Anstellungen leer ausgehen, menschenscheue Geizhälse, die ihr Geld immer eingenäht auf sich tragen und nach geschehener Beraubung im Wahnsinn sterben, andere, welche Pfründen annehmen und in melancholischem Heimweh nach der früheren Freiheit dahinsiechen. Dann wird der frühe Tod vieler durch Fieber oder Pest beklagt, wobei die ausgearbeiteten Schriften mitsamt Bettzeug und Kleidern verbrannt werden; andere leben und leiden unter Morddrohungen von Kollegen; diesen und jenen mordet ein habsüchtiger Diener, oder Bösewichter fangen ihn auf der Reise weg und lassen ihn in einem Kerker verschmachten, weil er kein Lösegeld zahlen kann. Manchen rafft geheimes Herzeleid, erlittene Kränkung und Zurücksetzung dahin; ein Venezianer stirbt vor Gram, weil sein Söhnchen, ein Wunderkind, gestorben ist, und die Mutter und deren Bruder folgen bald, als zöge das Kind sie alle nach sich. Ziemlich viele, zumal Florentiner, enden durch Selbstmord, andere durch geheime Justiz eines Tyrannen. Wer ist am

Ende noch glücklich? Und auf welche Weise? Etwa durch völlige Abstumpfung des Gefühles gegen solchen Jammer? Einer der Mitredner des Dialoges, in welchen Pierio seine Darstellung gekleidet hat, weiß Rat in diesen Fragen; es ist der herrliche Gasparo Contarini, und schon bei Nennung dieses Namens darf man erwarten, daß uns wenigstens etwas von dem Tiefsten und Wahrsten mitgeteilt werde, was sich damals darüber denken ließ. Als Bild eines glücklichen Gelehrten erscheint ihm Fra Urbano Valeriano von Belluno, der in Venedig lange Zeit hindurch Lehrer des Griechischen war, Griechenland und den Orient besuchte, noch in späten Jahren bald dieses und bald jenes Land durchlief, ohne je ein Tier zu besteigen, nie einen Heller für sich besaß, alle Ehren und Standeserhöhungen zurückwies und nach einem heiteren Alter im 84sten Jahre starb, ohne, mit Ausnahme eines Sturzes von der Leiter, eine kranke Stunde gehabt zu haben. Was unterschied ihn von den Humanisten? Diese haben mehr freien Willen, mehr losgebundene Subjektivität als sie mit Glück verwerten können; der Bettelmönch dagegen, im Kloster seit seinen Knabenjahren, hatte nie nach eigenem Belieben auch nur Speise oder Schlaf genossen und empfand deshalb den Zwang nicht mehr als Zwang; kraft dieser Gewöhnung führte er mitten in allen Beschwerden das innerlich ruhigste Leben und wirkte durch diesen Eindruck mehr auf seine Zuhörer als durch sein Griechisch; sie glaubten nunmehr, überzeugt zu sein, daß es von uns selbst abhänge, ob wir im Mißgeschick jammern oder uns trösten sollen. „Mitten in Dürftigkeit und Mühen war er glücklich, weil er es sein wollte, weil er nicht verwöhnt, nicht phantastisch, nicht unbeständig und ungenügsam war, sondern sich immer mit wenig oder nichts zufrieden gab." — Wenn wir Contarini selber hörten, so wäre vielleicht auch noch ein religiöses Motiv dem Bilde beigemischt; doch ist schon der praktische Philosoph in Sandalen sprechend und bedeutsam genug. Einen verwandten Charakter in anderen Umgebungen verrät auch jener Fabio Calvi von Ravenna,

der Erklärer des Hippokrates. Er lebte hochbejahrt in Rom bloß von Kräutern „wie einst die Pythagoräer" und bewohnte ein Gemäuer, das vor der Tonne des Diogenes keinen großen Vorzug hatte; von der Pension, die ihm Papst Leo bezahlte, nahm er nur das Allernötigste und gab den Rest an andere. Er blieb nicht gesund wie Fra Urbano, auch war sein Ende so, daß er wohl schwerlich im Tode gelächelt haben wird wie dieser, denn bei der Verwüstung von Rom schleppten ihn, den fast neunzigjährigen Greis, die Spanier fort, in der Absicht, ihn zu ranzionieren, und er starb an den Folgen des Hungers in einem Spital. Aber sein Name ist in das Reich der Unvergänglichkeit gerettet, weil Rafael den Alten wie einen Vater geliebt und wie einen Meister geehrt, weil er ihn in allen Dingen zu Rate gezogen hatte. Vielleicht bezog sich die Beratung vorzugsweise auf jene antiquarische Restauration des alten Rom, vielleicht aber auch auf viel höhere Dinge. Wer kann sagen, wie großen Anteil Fabio am Gedanken der Schule von Athen und anderer hochwichtiger Kompositionen Rafaels gehabt hat?

Gerne möchten wir hier mit einem anmutigen und versöhnlichen Lebensbilde schließen, etwa mit dem des Pomponius Laetus, wenn uns nur über diesen noch etwas mehr als der Brief seines Schülers Sabellicus zu Gebote stände, in welchem Laetus wohl absichtlich etwas antikisiert wird; doch mögen einige Züge daraus folgen. Er war ein Bastard aus dem Hause der neapolitanischen Sanseverinen, Fürsten von Salerno, wollte sie aber nicht anerkennen und schrieb ihnen auf die Einladung, bei ihnen zu leben, das berühmte Billet: Pomponius Lætus cognatis et propinquis suis salutem. Quod petitis fieri non potest. Valete. Ein unansehnliches Männchen mit kleinen, lebhaften Augen, in wunderlicher Tracht, bewohnte er in den letzten Jahrzehnten des XV. Jahrhunderts, als Lehrer an der Universität Rom, bald sein Häuschen mit Garten auf dem Esquilin, bald seine Vigne auf dem Quirinal; dort zog er seine Enten und anderes Ge-

flügel, hier baute er sein Grundstück durchaus nach den Vorschriften des Cato, Varro und Columella; Festtage widmete er draußen dem Fisch- und Vogelfang, auch wohl dem Gelage im Schatten bei einer Quelle oder am Tiber. Reichtum und Wohlleben verachtete er. Neid und Übelrede war nicht in ihm und er duldete sie auch in seiner Nähe nicht; nur gegen die Hierarchie ließ er sich sehr frei gehen, wie er denn auch, die letzten Zeiten ausgenommen, als Verächter der Religion überhaupt galt. In die Humanistenverfolgung Papst Pauls II. verflochten, war er von Venedig an diesen ausgeliefert worden und hatte sich durch kein Mittel zu unwürdigen Geständnissen bringen lassen; seitdem luden ihn Päpste und Prälaten zu sich ein und unterstützten ihn, und als in den Unruhen unter Sixtus IV. sein Haus geplündert wurde, steuerte man für ihn mehr zusammen als er eingebüßt hatte. Als Dozent war er gewissenhaft; schon vor Tage sah man ihn mit seiner Laterne vom Esquilin herabsteigen, und immer fand er seinen Hörsaal schon gedrängt voll; da er im Gespräch stotterte, sprach er auf dem Katheder behutsam, aber doch schön und gleichmäßig. Auch seine wenigen Schriften sind sorgfältig abgefaßt. Alte Texte behandelte keiner so sorgfältig und schüchtern, wie er denn auch vor anderen Resten des Altertums seinen wahren Respekt bewies, indem er wie verzückt dastand oder in Tränen ausbrach. Da er die eigenen Studien liegen ließ, wenn er anderen behilflich sein konnte, so hing man ihm sehr an, und als er starb, sandte sogar Alexander VI. seine Höflinge, die Leiche zu begleiten, welche von den vornehmsten Zuhörern getragen wurde; den Exequien in Araceli wohnten vierzig Bischöfe und alle fremden Gesandten bei.

Laetus hatte die Aufführungen antiker, hauptsächlich plautinischer Stücke in Rom aufgebracht und geleitet. Auch feierte er den Gründungstag der Stadt alljährlich mit einem Feste, wobei seine Freunde und Schüler Reden und Gedichte vortrugen. Bei diesen beiden Hauptanlässen bildete sich und blieb dann auch später beisammen, was man die

römische Akademie nannte. Dieselbe war durchaus nur ein freier Verein und an kein festes Institut geknüpft; außer jenen Gelegenheiten kam sie zusammen, wenn ein Gönner sie einlud oder wenn das Gedächtnis eines verstorbenen Mitgliedes, z. B. des Platina, gefeiert wurde. Vormittags pflegte dann ein Prälat, der dazu gehörte, eine Messe zu lesen; darauf betrat etwa Pomponio die Kanzel und hielt die betreffende Rede; nach ihm stieg ein anderer hinauf und rezitierte Distichen. Der obligate Schmaus mit Disputationen und Rezitationen beschloß Trauer- wie Freudenfeste, und die Akademiker, z. B. gerade Platina selber, galten schon früh als Feinschmecker. Andere Male führten einzelne Gäste auch Farcen im Geschmack der Atellanen auf. Als freier Verein von sehr wandelbarem Umfang dauerte diese Akademie in ihrer ursprünglichen Art weiter bis auf die Verwüstung Roms und erfreute sich der Gastlichkeit eines Angelus Coloccius, eines Joh. Corycius u. a. Wie hoch sie für das Geistesleben der Nation zu werten ist, läßt sich so wenig genau bestimmen als bei irgendeiner geselligen Verbindung dieser Art; immerhin rechnet sie selbst ein Sadoleto zu den besten Erinnerungen seiner Jugend. — Eine ganze Anzahl anderer Akademien entstand und verging in verschiedenen Städten, je nachdem die Zahl und Bedeutung der ansässigen Humanisten oder die Gönnerschaft von Reichen und Großen es möglich machte. So die Akademie von Neapel, welche sich um Jovianus Pontanus versammelte und von welcher ein Teil nach Lecce übersiedelte, diejenige von Pordenone, welche den Hof des Feldherrn Alviano bildete usw. Von derjenigen des Lodovico Moro und ihrer eigentümlichen Bedeutung für den Umgang des Fürsten ist bereits die Rede gewesen.

Gegen die Mitte des XVI. Jahrhunderts scheint eine vollständige Umwandlung mit diesen Vereinen vorgegangen zu sein. Die Humanisten, auch sonst aus der gebietenden Stellung im Leben verdrängt und der beginnenden Gegenreformation Objekte des Verdachtes, verlieren die Leitung der

Akademien, und die italienische Poesie tritt auch hier an die Stelle der lateinischen. Bald hat jede irgend beträchtliche Stadt ihre Akademie mit möglichst bizarrem Namen und mit eigenem, durch Beiträge und Vermächtnisse gebildetem Vermögen. Außer dem Rezitieren von Versen ist aus der früheren, lateinischen Zeit herübergenommen das periodische Gastmahl und die Aufführung von Dramen, teils durch die Akademiker selbst, teils unter ihrer Aufsicht durch junge Leute und bald durch bezahlte Schauspieler. Das Schicksal des italienischen Theaters, später auch der Oper, ist lange Zeit in den Händen dieser Vereine geblieben.

VIERTER ABSCHNITT

DIE ENTDECKUNG DER WELT UND DES MENSCHEN



I.

REISEN DER ITALIENER

Columbus — Verhältnis der Kosmographie zu den Reisen

Frei von zahllosen Schranken, die anderwärts den Fortschritt hemmten, individuell hoch entwickelt und durch das Altertum geschult, wendet sich der italienische Geist auf die Entdeckung der äußeren Welt und wagt sich an deren Darstellung in Wort und Form. Wie die Kunst diese Aufgabe löste, wird anderswo erzählt werden.

Über die Reisen der Italiener nach fernen Weltgegenden ist uns hier nur eine allgemeine Bemerkung gestattet. Die Kreuzzüge hatten allen Europäern die Ferne geöffnet und überall den abenteuernden Wandertrieb geweckt. Es wird immer schwer sein, den Punkt anzugeben, wo derselbe sich mit dem Wissensdrang verbindet oder vollends dessen Diener wird; am frühesten und vollständigsten aber ist dies bei den Italienern geschehen. Schon an den Kreuzzügen selbst hatten sie sich in einem anderen Sinne beteiligt als die übrigen, weil sie bereits Flotten und Handelsinteressen im Orient besaßen; von jeher hatte das Mittelmeer seine Anwohner anders erzogen als das Binnenland die seinigen, und Abenteurer im nordischen Sinne konnten die Italiener nach ihrer Naturanlage überhaupt nie sein. Als sie nun in allen östlichen Häfen des Mittelmeeres heimisch geworden waren, geschah es leicht, daß sich die Unternehmendsten dem grandiosen mohammedanischen Wanderleben, welches dort ausmündete, anschlossen; eine ganze große Seite der Erde lag dann gleichsam schon entdeckt vor ihnen. Oder sie gerieten, wie die Polo von Venedig, in die Wellenschläge

der mongolischen Welt hinein und wurden weiter getragen bis an die Stufen des Thrones des Großchans. Frühe finden wir einzelne Italiener auch schon im atlantischen Meere als Teilnehmer von Entdeckungen, wie denn z. B. Genuesen im XIII. Jahrhundert bereits die kanarischen Inseln fanden; in demselben Jahre, 1291, da Ptolemais, der letzte Rest des christlichen Ostens, verlorenging, machten wiederum Genuesen den ersten bekannten Versuch zur Entdeckung eines Seeweges nach Ostindien; Columbus ist nur der Größte einer ganzen Reihe von Italienern, welche im Dienste der Westvölker in ferne Meere fuhren. Nun ist aber der wahre Entdecker nicht der, welcher zufällig zuerst irgendwohin gerät, sondern der, welcher gesucht hat und findet; ein solcher allein wird auch im Zusammenhange stehen mit den Gedanken und Interessen seiner Vorgänger, und die Rechenschaft, die er ablegt, wird danach beschaffen sein. Deshalb werden die Italiener, auch wenn ihnen jede einzelne Priorität der Ankunft an diesem oder jenem Strande abgestritten würde, doch immer das moderne Entdeckervolk im vorzugsweisen Sinne für das ganze Spätmittelalter bleiben.

Die nähere Begründung dieses Satzes gehört der Spezialgeschichte der Entdeckungen an. Immer von neuem aber wendet sich die Bewunderung der ehrwürdigen Gestalt des großen Genuesen zu, der einen neuen Kontinent jenseits der Wasser forderte, suchte und fand und der es zuerst aussprechen durfte: il mondo è poco, die Erde ist nicht so groß als man glaubt. Während Spanien den Italienern einen Alexander VI. sendet, gibt Italien den Spaniern den Columbus; wenige Wochen vor dem Tode jenes Papstes (7. Juli 1503) datiert dieser aus Jamaika seinen herrlichen Brief an die undankbaren katholischen Könige, den die ganze Nachwelt nie wird ohne die stärkste Erregung lesen können. In einem Kodizill zu seinem Testamente, datiert zu Valladolid, 4. Mai 1506, vermacht er „seiner geliebten Heimat, der Republik Genua, das Gebetbuch, welches ihm Papst Alexander geschenkt und welches ihm in Kerker, Kampf und Wider-

wärtigkeiten zum höchsten Troste gereicht hatte". Es ist als ob damit auf den fürchterlichen Namen Borgia ein letzter Schimmer von Gnade und Güte fiele.

Ebenso wie die Geschichte der Reisen dürfen wir auch die Entwicklung des geographischen Darstellens bei den Italienern, ihren Anteil an der Kosmographie, nur kurz berühren. Schon eine flüchtige Vergleichung ihrer Leistungen mit denjenigen anderer Völker zeigt eine frühe und augenfällige Überlegenheit. Wo hätte sich um die Mitte des XV. Jahrhunderts außerhalb Italiens eine solche Verbindung des geographischen, statistischen und historischen Interesses gefunden wie in Aeneas Sylvius? Wo eine so gleichmäßig ausgebildete Darstellung? Nicht nur in seiner eigentlichen kosmographischen Hauptarbeit, sondern auch in seinen Briefen und Kommentarien schildert er mit gleicher Virtuosität Landschaften, Städte, Sitten, Gewerbe und Erträgnisse, politische Zustände und Verfassungen, sobald ihm die eigene Wahrnehmung oder lebendige Kunde zu Gebote steht; was er nur nach Büchern beschreibt, ist natürlich geringer. Schon die kurze Skizze jenes tirolischen Alpentales, wo er durch Friedrich III. eine Pfründe bekommen hatte, berührt alle wesentlichen Lebensbeziehungen und zeigt eine Gabe und Methode des objektiven Beobachtens und Vergleichens, wie sie nur ein durch die Alten gebildeter Landsmann des Columbus besitzen konnte. Tausende sahen und wußten wenigstens stückweise, was er wußte, aber sie hatten keinen Drang, ein Bild davon zu entwerfen, und kein Bewußtsein, daß die Welt solche Bilder verlange.

Auch in der Kosmographie wird man umsonst genau zu sondern suchen, wie viel dem Studium der Alten, wie viel dem eigentümlichen Genius der Italiener auf die Rechnung zu schreiben sei. Sie beobachten und behandeln die Dinge dieser Welt objektiv noch bevor sie die Alten genauer kennen, weil sie selber noch ein halbantikes Volk sind und weil ihr politischer Zustand sie dazu vorbereitet; sie würden aber nicht zu solcher raschen Reife darin gelangt sein, hätten

ihnen nicht die alten Geographen den Weg gewiesen. Ganz unberechenbar ist endlich die Einwirkung der schon vorhandenen italienischen Kosmographien auf Geist und Tendenz der Reisenden, der Entdecker. Auch der dilettantische Bearbeiter einer Wissenschaft, wenn wir z. B. im vorliegenden Fall den Aeneas Sylvius so niedrig taxieren wollen, kann gerade diejenige Art von allgemeinem Interesse für die Sache verbreiten, welche für neue Unternehmer den unentbehrlichen neuen Boden einer herrschenden Meinung, eines günstigen Vorurteils bildet. Wahre Entdecker in allen Fächern wissen recht wohl, was sie solchen Vermittlern verdanken.

II.

DIE NATURWISSENSCHAFT IN ITALIEN

Richtung auf die Empirie — Dante und die Sternkunde — Einmischung der Kirche — Einwirkung des Humanismus — Botanik; die Gärtner — Zoologie — Die Sammlungen fremder Tiere — Das Gefolge des Ippolito Medici — Die Sklaven

Für die Stellung der Italiener im Bereich der Naturwissenschaften müssen wir auf die besonderen Fachbücher verweisen, von welchen uns nur das offenbar sehr flüchtige und absprechende Werk Libris bekannt ist. Der Streit über Priorität gewisser einzelner Entdeckungen berührt uns um so weniger, da wir der Ansicht sind, daß in jeder Zeit und in jedem Kulturvolke möglicherweise ein Mensch aufstehen kann, der sich, von sehr mäßiger Vorbildung ausgehend, aus unwiderstehlichem Drange der Empirie in die Arme wirft und vermöge angeborener Begabung die erstaunlichsten Fortschritte macht. Solche Männer waren Gerbert von Rheims und Roger Bacon; daß sie sich überdies des ganzen Wissens ihrer Zeit in ihren Fächern bemächtigten, war dann bloße notwendige Konsequenz ihres Strebens. Sobald einmal die allgemeine Hülle des Wahnes durchgerissen,



Pontormo: Cosimo I. Florenz, Uffizien



Castagno: Bildnis. Florenz, Kloster Sant'Apollonia
(Farinata degli Uberti)



Paolo Uccello: Denkmal eines englischen Feldhauptmanns. Fresko im Dom von Florenz

Florenz, Loggia dei Lanzi

Fassade von Santa Maria Novella, Florenz

die Knechtschaft unter der Tradition und den Büchern, die Scheu vor der Natur überwunden war, lagen die Probleme massenweise vor ihren Augen. Ein anderes ist es aber, wenn einem ganzen Volke das Betrachten und Erforschen der Natur vorzugsweise und früher als anderen Völkern eigen ist, wenn also der Entdecker nicht bedroht und totgeschwiegen wird, sondern auf das Entgegenkommen verwandter Geister rechnen kann. Daß dies sich in Italien so verhalten habe, wird versichert. Nicht ohne Stolz verfolgen die italienischen Naturforscher in der Divina Commedia die Beweise und Anklänge von Dantes empirischer Naturforschung. Über die einzelnen Entdeckungen oder Prioritäten der Erwähnung, die sie ihm beilegen, haben wir kein Urteil, aber jedem Laien muß die Fülle der Betrachtung der äußeren Welt auffallen, welche schon aus Dantes Bildern und Vergleichungen spricht. Mehr als wohl irgendein neuerer Dichter entnimmt er sie der Wirklichkeit, sei es Natur oder Menschenleben, braucht sie auch nie als bloßen Schmuck, sondern um die möglichst adäquate Vorstellung von dem zu erwecken, was er zu sagen hat. Als spezieller Gelehrter tritt er dann vorzüglich in der Astronomie auf, wenngleich nicht zu verkennen ist, daß manche astronomische Stelle in dem großen Gedichte, die uns jetzt gelehrt erscheint, damals allgemein verständlich gewesen sein muß. Dante appelliert, abgesehen von seiner Gelehrsamkeit, an eine populäre Himmelskunde, welche die damaligen Italiener, schon als Seefahrer, mit den Alten gemein hatten. Diese Kenntnis des Aufganges und Niederganges der Sternbilder ist für die neuere Welt durch Uhren und Kalender entbehrlich geworden, und mit ihr ging verloren, was sich sonst von astronomischem Interesse im Volke entwickelt hatte. Gegenwärtig fehlt es nicht an Handbüchern und Gymnasialunterricht, und jedes Kind weiß, daß sich die Erde um die Sonne bewegt, was Dante nicht wußte, aber die Teilnahme an der Sache ist der vollkommensten Gleichgültigkeit gewichen, mit Ausnahme der Fachleute.

Die Wahnwissenschaft, welche sich an die Sterne hing, beweist nichts gegen den empirischen Sinn der damaligen Italiener; derselbe wurde nur durchkreuzt und überwältigt durch die Leidenschaft, den heftigen Wunsch die Zukunft zu wissen. Auch wird von der Astrologie bei Anlaß des sittlichen und religiösen Charakters der Nation zu reden sein.

Die Kirche war gegen diese und andere falsche Wissenschaften fast immer tolerant und auch gegen die echte Naturforschung schritt sie wohl nur dann ein, wenn die Anklage — wahr oder unwahr — zugleich auf Ketzerei und Nekromantie lautete, was denn allerdings ziemlich nahe lag. Der Punkt, auf welchen es ankommt, wäre: zu ermitteln, ob und in welchen Fällen die dominikanischen Inquisitoren (und wohl auch die Franziskaner) in Italien sich der Falschheit dieser Anklagen bewußt waren und dennoch verurteilten, sei es aus Konnivenz gegen Feinde des betreffenden oder aus stillem Haß gegen die Naturbeobachtung überhaupt und besonders gegen die Experimente. Letzteres wird wohl vorgekommen, aber kaum je zu beweisen sein. Was im Norden solche Verfolgungen mit veranlassen mochte, der Widerstand des von den Scholastikern rezipierten, offiziellen Systems der Naturkunde gegen die Neuerer als solche, möchte für Italien weniger oder auch gar nicht in Betracht kommen. Pietro von Abano (zu Anfang des XIV. Jahrhunderts) fiel notorisch als Opfer des kollegialischen Neides eines anderen Arztes, der ihn bei der Inquisition wegen Irrglaubens und Zauberei verklagte, und auch bei seinem paduanischen Zeitgenossen Giovannino Sanguinacci wird man etwas Ähnliches vermuten dürfen, da derselbe als Arzt ein praktischer Neuerer war; derselbe kam mit bloßer Verbannung davon. Endlich ist nicht zu vergessen, daß die Macht der Dominikaner als Inquisitoren in Italien weniger gleichmäßig geübt werden konnte als im Norden; Tyrannen sowohl als freie Staaten zeigten bisweilen im XIV. Jahrhundert der ganzen Klerisei eine solche Verachtung, daß noch ganz andere Dinge als

bloße Naturforschung ungeahndet durchgingen. Als aber mit dem XV. Jahrhundert das Altertum mächtig in den Vordergrund trat, war die ins alte System gelegte Bresche eine gemeinsame zugunsten jeder Art profanen Forschens, nur daß allerdings der Humanismus die besten Kräfte an sich zog und auch wohl der empirischen Naturkunde Eintrag tat. Hie und da erwacht dazwischen immer wieder die Inquisition und straft oder verbrennt Ärzte als Lästerer und Nekromanten, wobei nie sicher zu ermitteln ist, welches das wahre, tiefste Motiv der Verurteilung gewesen. Bei alledem stand Italien zu Ende des XV. Jahrhunderts mit Paolo Toscanelli, Luca Paccioli und Lionardo da Vinci in Mathematik und Naturwissenschaften ohne allen Vergleich als das erste Volk Europas da und die Gelehrten aller Länder bekannten sich als seine Schüler, auch Regiomontanus und Kopernikus. Dieser Ruhm überlebte sogar die Gegenreformation und noch bis heute würden die Italiener hier in der ersten Reihe stehen, wenn nicht gewaltsam dafür gesorgt wäre, daß die tüchtigsten Geister und die ruhige Forschung sich nicht mehr zusammenfinden.

Ein bedeutsamer Wink für die allgemeine Verbreitung des naturgeschichtlichen Interesses liegt auch in dem früh geäußerten Sammlersinn, der vergleichenden Betrachtung der Pflanzen und Tiere. Italien rühmt sich zunächst der frühesten botanischen Gärten, doch mag hier der praktische Zweck überwogen haben und selbst die Priorität streitig sein. Ungleich wichtiger ist es, daß Fürsten und reiche Privatleute bei der Anlage ihrer Lustgärten von selbst auf das Sammeln möglichst vieler verschiedener Pflanzen und Spezies und Varietäten derselben gerieten. So wird uns im XV. Jahrhundert der prächtige Garten der Mediceischen Villa Carregi beinahe wie ein botanischer Garten geschildert, mit zahllosen einzelnen Gattungen von Bäumen und Sträuchern. So im Beginn des XVI. Jahrhunderts eine Villa des Kardinal Triulzio in der römischen Campagna, gegen Tivoli hin, mit Hecken von verschiedenen Rosengattungen, mit

Bäumen aller Art, worunter die Fruchtbäume in allen möglichen Varietäten; endlich zwanzig Rebengattungen und ein großer Küchengarten. Hier handelt es sich offenbar um etwas anderes als um ein paar Dutzend allbekannte Medizinalpflanzen, wie sie durch das ganze Abendland in keinem Schloß- oder Klostergarten fehlten; neben einer höchst verfeinerten Kultur des Tafelobstes zeigt sich ein Interesse für die Pflanze als solche, um ihres merkwürdigen Anblickes willen. Die Kunstgeschichte belehrt uns darüber, wie spät erst die Gärten sich von dieser Sammlerlust befreiten, um fortan einer großen architektonisch-malerischen Anlage zu dienen.

Auch das Unterhalten fremder Tiere ist gewiß nicht ohne Zusammenhang mit einem höheren Interesse der Beobachtung zu denken. Der leichte Transport aus den südlichen und östlichen Häfen des Mittelmeeres und die Gunst des italienischen Klimas machten es möglich, die mächtigsten Tiere des Südens anzukaufen oder von den Sultanen als Geschenk anzunehmen. Vor allem hielten Städte und Fürsten gern lebendige Löwen, auch wenn der Löwe nicht gerade das Wappentier war wie in Florenz. Die Löwengruben befanden sich in oder bei den Staatspalästen, so in Perugia und in Florenz; diejenige in Rom lag am Abhang des Kapitols. Diese Tiere dienten nämlich bisweilen als Vollstrecker politischer Urteile und hielten wohl auch sonst einen gewissen Schrecken unter dem Volke wach. Außerdem galt ihr Verhalten als vorbedeutungsvoll; namentlich war ihre Fruchtbarkeit ein Zeichen allgemeinen Gedeihens, und auch ein Giovanni Villani verschmäht es nicht, anzumerken, daß er bei einem Wurf der Löwin zugegen gewesen. Die Jungen pflegte man zum Teil an befreundete Städte und Tyrannen zu verschenken, auch an Kondottieren als Preis der Tapferkeit. Außerdem hielten die Florentiner schon sehr früh Leoparden, für welche ein besonderer Leopardenmeister unterhalten wurde. Borso von Ferrara ließ seinen Löwen mit Stieren, Bären und Wildschweinen kämpfen.

Zu Ende des XV. Jahrhunderts aber gab es schon an mehreren Fürstenhöfen wahre Menagerien (Serragli), als Sache des standesgemäßen Luxus. „Zu der Pracht eines Herrn“, sagt Matarazzo, „gehören Pferde, Hunde, Maultiere, Sperber u. a. Vögel, Hofnarren, Sänger und fremde Tiere.“ Die Menagerie von Neapel enthielt unter Ferrante u. a. eine Giraffe und ein Zebra, Geschenke des damaligen Fürsten von Bagdad, wie es scheint. Filippo Maria Visconti besaß nicht nur Pferde, die mit 500, ja 1000 Goldstücken bezahlt wurden, und kostbare englische Hunde, sondern auch viele Leoparden, welche aus dem ganzen Orient zusammengebracht waren; die Pflege seiner Jagdvögel, die er aus dem Norden zusammensuchen ließ, kostete monatlich 3000 Goldstücke. König Emanuel der Große von Portugal wußte wohl, was er tat, als er an Leo X. einen Elephanten und ein Rhinozeros schickte. Inzwischen war bereits der Grund zu einer gewissen wissenschaftlichen Zoologie so gut wie zur Botanik gelegt worden.

Eine praktische Seite der Tierkunde entwickelte sich dann in den Gestüten, von welchen das mantuanische unter Francesco Gonzaga als das erste in Europa galt. Die vergleichende Schätzung der Pferderassen ist wohl so alt als das Reiten überhaupt, und die künstliche Erzeugung von Mischrassen muß namentlich seit den Kreuzzügen üblich gewesen sein; für Italien aber waren die Ehrengewinste bei den Pferderennen aller irgend bedeutenden Städte der stärkste Beweggrund, möglichst rasche Pferde hervorzubringen Im mantuanischen Gestüt wuchsen die unfehlbaren Gewinner dieser Art, außerdem aber auch die edelsten Streitrosse und überhaupt Pferde, welche unter allen Geschenken an große Herren als das fürstlichste erschienen. Der Gonzaga hatte Hengste und Stuten aus Spanien und Irland wie aus Afrika, Thrazien und Zilizien; um letzterer willen unterhielt er Verkehr und Freundschaft mit den Großsultanen. Alle Varietäten wurden hier versucht, um das Trefflichste hervorzubringen.

Aber auch an einer Menschenmenagerie fehlte es nicht; der bekannte Kardinal Ippolito Medici, Bastard des Giuliano, Herzogs von Nemours, hielt an seinem wunderlichen Hofe eine Schar von Barbaren, welche mehr als zwanzig verschiedene Sprachen redeten und jeder in seiner Art und Rasse ausgezeichnet waren. Da fand man unvergleichliche Voltigeurs von edlem nordafrikanischem Maurengeblüt, tatarische Bogenschützen, schwarze Ringer, indische Taucher, Türken, welche hauptsächlich auf der Jagd die Begleiter des Kardinals waren. Als ihn sein frühes Schicksal (1535) ereilte, trug diese bunte Schar die Leiche auf den Schultern von Itri nach Rom und mischte in die allgemeine Trauer der Stadt um den freigebigen Herrn ihre vielsprachige, von heftigen Gebärden begleitete Totenklage.

Diese zerstreuten Notizen über das Verhältnis der Italiener zur Naturwissenschaft und ihre Teilnahme für das Verschiedene und Reiche in den Produkten der Natur sollen nur zeigen, welcher Lücke der Verfasser sich an dieser Stelle bewußt ist. Von den Spezialwerken, welche dieselbe überreichlich ausfüllen würden, sind ihm kaum die Namen genügend bekannt.

III.

ENTDECKUNG DER LANDSCHAFTLICHEN SCHÖNHEIT

Die Landschaft im Mittelalter — Petrarca und die Bergbesteigung — Der Dittamondo des Uberti — Die flandrische Malerschule — Aeneas Sylvius und seine Schilderungen

Allein außer dem Forschen und Wissen gab es noch eine andere Art, der Natur nahezutreten, und zwar zunächst in einem besonderen Sinne. Die Italiener sind die frühesten unter den Modernen, welche die Gestalt der Landschaft als etwas mehr oder weniger Schönes wahrgenommen und genossen haben.

Diese Fähigkeit ist immer das Resultat langer, komplizierter Kulturprozesse, und ihr Entstehen läßt sich schwer verfolgen, indem ein verhülltes Gefühl dieser Art lange vorhanden sein kann, ehe es sich in Dichtung und Malerei verraten und damit seiner selbst bewußt werden wird. Bei den Alten z. B. waren Kunst und Poesie mit dem ganzen Menschenleben gewissermaßen fertig, ehe sie an die landschaftliche Darstellung gingen und diese blieb immer nur eine beschränkte Gattung, während doch von Homer an der starke Eindruck der Natur auf den Menschen aus zahllosen einzelnen Worten und Versen hervorleuchtet. Sodann waren die germanischen Stämme, welche auf dem Boden des römischen Reiches ihre Herrschaften gründeten, von Haus aus im höchsten Sinne ausgerüstet zur Erkenntnis des Geistes in der landschaftlichen Natur, und wenn sie auch das Christentum eine Zeitlang nötigte, in den bisher verehrten Quellen und Bergen, in See und Wald das Antlitz falscher Dämonen zu ahnen, so war doch dieses Durchgangsstadium ohne Zweifel bald überwunden. Auf der Höhe des Mittelalters um das Jahr 1200 existiert wieder ein völlig naiver Genuß der äußeren Welt und gibt sich lebendig zu erkennen bei den Minnedichtern der verschiedenen Nationen. Dieselben verraten das stärkste Mitleben in den einfachsten Erscheinungen, als da sind der Frühling und seine Blumen, die grüne Heide und der Wald. Aber es ist lauter Vordergrund ohne Ferne, selbst noch in dem besonderen Sinne, daß die weitgereisten Kreuzfahrer sich in ihren Liedern kaum als solche verraten. Auch die epische Poesie, welche z. B. Trachten und Waffen so genau bezeichnet, bleibt in der Schilderung der Örtlichkeit skizzenhaft und der große Wolfram von Eschenbach erweckt kaum irgendein genügendes Bild von der Szene, auf welcher seine handelnden Personen sich bewegen. Aus den Gesängen würde vollends niemand erraten, daß dieser dichtende Adel aller Länder tausend hochgelegene, weitschauende Schlösser bewohnte oder besuchte und kannte. Auch in jenen lateinischen Dichtungen

der fahrenden Kleriker fehlt noch der Blick in die Ferne, die eigentliche Landschaft, aber die Nähe wird bisweilen mit einer so glühenden Farbenpracht geschildert, wie sie vielleicht kein ritterlicher Minnedichter wiedergibt. Oder existiert noch eine Schilderung vom Haine des Amor wie bei jenem, wie wir annehmen, italienischen Dichter des XII. Jahrhunderts?

Immortalis fieret
Ibi manens homo;
Arbor ibi quælibet
Suo gaudet pomo;
Viæ myrrha, cinnamo
Fragrant, et amomo —
Coniectari poterat
Dominus ex domo etc.

Für Italiener jedenfalls ist die Natur längst entsündigt und von jeder dämonischen Einwirkung befreit. San Francesco von Assisi preist in seinem Sonnenhymnus den Herrn ganz harmlos um der Schöpfung der Himmelslichter und der vier Elemente willen.

Aber die festen Beweise für eine tiefere Wirkung großer landschaftlicher Anblicke auf das Gemüt beginnen mit Dante. Er schildert nicht nur überzeugend in wenigen Zeilen die Morgenlüfte mit dem fernzitternden Licht des sanft bewegten Meeres, den Sturm im Walde u. dgl., sondern er besteigt hohe Berge in der einzig möglichen Absicht, den Fernblick zu genießen; vielleicht seit dem Altertum einer der ersten, der dies getan hat. Boccaccio läßt mehr erraten, als daß er es schilderte, wie ihn die Landschaft ergreift, doch wird man in seinen Hirtenromanen die wenigstens in seiner Phantasie vorhandene mächtige Naturszenerie nicht verkennen. Vollständig und mit größter Entschiedenheit bezeugt dann Petrarca, einer der frühesten völlig modernen Menschen, die Bedeutung der Landschaft für die erregbare Seele. Der lichte Geist, welcher zuerst aus allen Literaturen die An-

fänge und Fortschritte des malerischen Natursinnes zusammengesucht und in den „Ansichten der Natur“ selber das höchste Meisterwerk der Schilderung vollbracht hat, Alexander von Humboldt, ist gegen Petrarca nicht völlig gerecht gewesen, so daß uns nach dem großen Schnitter noch eine kleine Ährenlese übrig bleibt.

Petrarca war nämlich nicht bloß ein bedeutender Geograph und Kartograph — die früheste Karte von Italien soll er haben entwerfen lassen — er wiederholte auch nicht bloß was die Alten gesagt hatten, sondern der Anblick der Natur traf ihn unmittelbar. Der Naturgenuß ist für ihn der erwünschteste Begleiter jeder geistigen Beschäftigung; auf der Verflechtung beider beruht sein gelehrtes Anachoretenleben in Vaucluse und anderswo, seine periodische Flucht aus Zeit und Welt. Man würde ihm unrecht tun, wenn man aus seinem noch schwachen und wenig entwickelten Vermögen des landschaftlichen Schilderns auf einen Mangel an Empfindung schließen wollte. Seine Beschreibung des wunderbaren Golfes von Spezia und Porto Venere z. B., die er deshalb am Ende des VI. Gesanges der „Africa“ einlegt, weil sie bis jetzt weder von Alten noch von Neueren besungen worden, ist allerdings eine bloße Aufzählung. Aber derselbe Petrarca kennt doch bereits die Schönheit von Felsbildungen und weiß überhaupt die malerische Bedeutung einer Landschaft von der Nutzbarkeit zu trennen. Bei seinem Aufenthalt in den Wäldern von Reggio wirkt der plötzliche Anblick einer großartigen Landschaft so auf ihn, daß er ein längst unterbrochenes Gedicht wieder fortsetzt. Die wahrste und tiefste Aufregung aber kommt über ihn bei der Besteigung des Mont Ventoux unweit Avignon. Ein unbestimmter Drang nach einer weiten Rundsicht steigert sich in ihm aufs höchste, bis endlich das zufällige Treffen jener Stelle im Livius, wo König Philipp, der Römerfeind, den Hämus besteigt, den Entscheid gibt. Er denkt: was an einem königlichen Greise nicht getadelt werde, sei auch bei einem jungen Manne aus dem Privatstande wohl zu entschuldigen. Plan-

loses Bergsteigen war nämlich in seiner Umgebung etwas Unerhörtes und an die Begleitung von Freunden oder Bekannten war nicht zu denken. Petrarca nahm nur seinen jüngeren Bruder und vom letzten Rastort aus zwei Landleute mit. Am Gebirge beschwor sie ein alter Hirte umzukehren; er habe vor fünfzig Jahren dasselbe versucht und nichts als Reue, zerschlagene Glieder und zerfetzte Kleider heimgebracht; vorher und seitdem habe sich niemand mehr des Weges unterstanden. Allein sie dringen mit unsäglicher Mühe weiter empor, bis die Wolken unter ihren Füßen schweben, und erreichen den Gipfel. Eine Beschreibung der Aussicht erwartet man nun allerdings vergebens, aber nicht weil der Dichter dagegen unempfindlich wäre, sondern im Gegenteil, weil der Eindruck allzu gewaltig auf ihn wirkt. Vor seine Seele tritt sein ganzes vergangenes Leben mit allen Torheiten; er erinnert sich, daß es heute zehn Jahre sind, seit er jung aus Bologna gezogen, und wendet einen sehnsüchtigen Blick in der Richtung gegen Italien hin; er schlägt ein Büchlein auf, das damals sein Begleiter war, die Bekenntnisse des heiligen Augustin — allein siehe, sein Auge fällt auf die Stelle im zehnten Abschnitt: „und da gehen die Menschen hin und bewundern hohe Berge und weite Meeresfluten und mächtig daherrauschende Ströme und den Ozean und den Lauf der Gestirne und verlassen sich selbst darob.“ Sein Bruder, dem er diese Worte vorliest, kann nicht begreifen, warum er hierauf das Buch schließt und schweigt.

Einige Jahrzehnte später, um 1360, schildert Fazio degli Uberti in seiner gereimten Kosmographie die weite Aussicht vom Gebirge Alvernia, zwar nur mit der Teilnahme des Geographen und Antiquars, doch deutlich als eine wirklich von ihm gesehene. Er muß aber noch viel höhere Gipfel erstiegen haben, da er Phänomene kennt, die sich erst mit mehr als 10.000 Fuß über dem Meer einstellen, das Blutwallen, Augendrücken und Herzklopfen, wogegen sein mythischer Gefährte Solinus durch einen Schwamm mit einer Essenz

Hilfe schafft. Die Besteigungen des Parnasses und des Olymp, von welchen er spricht, mögen freilich bloße Fiktionen sein.

Mit dem XV. Jahrhundert rauben dann auf einmal die großen Meister der flandrischen Schule, Hubert und Johann van Eyck, der Natur ihr Bild. Und zwar ist ihre Landschaft nicht bloß Konsequenz ihres allgemeinen Strebens, einen Schein der Wirklichkeit hervorzubringen, sondern sie hat bereits einen selbständigen poetischen Gehalt, eine Seele, wenn auch nur in befangener Weise. Der Eindruck derselben auf die ganze abendländische Kunst ist unleugbar, und so blieb auch die italienische Landschaftsmalerei davon nicht unberührt. Allein daneben geht das eigentümliche Interesse des gebildeten italienischen Auges für die Landschaft seinen eigenen Weg.

Wie in der wissenschaftlichen Kosmographik, so ist auch hier Aeneas Sylvius eine der wichtigsten Stimmen der Zeit. Man könnte den Menschen Aeneas völlig preisgeben und müßte gleichwohl dabei gestehen, daß in wenigen anderen das Bild der Zeit und ihrer Geisteskultur sich so vollständig und lebendig spiegelte, daß wenige andere dem Normalmenschen der Frührenaissance so nahe kommen. Übrigens wird man ihn auch in moralischer Beziehung, beiläufig gesagt, nicht ganz billig beurteilen, wenn man einseitig die Beschwerden der mit Hilfe seiner Wandelbarkeit um ihr Konzil betrogenen deutschen Kirche zum Ausgangspunkt nimmt.

Hier interessiert er uns als der erste, welcher die Herrlichkeit der italienischen Landschaft nicht bloß genossen, sondern mit Begeisterung bis ins einzelne geschildert hat. Den Kirchenstaat und das südliche Toskana (seine Heimat) kannte er besonders genau, und als er Papst wurde, wandte er seine Muße in der guten Jahreszeit wesentlich auf Ausflüge und Landaufenthalte. Jetzt wenigstens hatte der längst podagrische Mann die Mittel, sich auf dem Tragsessel über Berg und Tal bringen zu lassen, und wenn man

die Genüsse der folgenden Päpste damit vergleicht, so erscheint Pius, dessen höchste Freude Natur, Altertum und mäßige, aber edelzierliche Bauten waren, wie ein halber Heiliger. In dem schönen lebendigen Latein seiner Kommentarien legt er ganz unbefangen das Zeugnis seines Glückes nieder.

Sein Auge erscheint so vielseitig gebildet als dasjenige irgendeines modernen Menschen. Er genießt mit Entzücken die große panoramatische Pracht der Aussicht vom höchsten Gipfel des Albanergebirges, dem Monte Cavo, von wo er das Gestade der Kirche von Terracina und dem Vorgebirge der Circe bis nach Monte Argentaro überschaut und das weite Land mit all den Ruinenstädten der Urzeit, mit den Bergzügen Mittelitaliens, mit dem Blick auf die in der Tiefe ringsum grünenden Wälder und die nahe scheinenden Seen des Gebirges. Er empfindet die Schönheit der Lage von Todi, wie es thront über seinen Weinbergen und Ölhalden, mit dem Blick auf ferne Wälder und auf das Tibertal, wo die vielen Kastelle und Städtchen über dem schlängelnden Fluß ragen. Das reizende Hügelland um Siena mit seinen Villen und Klöstern auf allen Höhen ist freilich seine Heimat, und seine Schilderung zeigt eine besondere Vorliebe. Aber auch das einzelne malerische Motiv im engeren Sinne beglückt ihn, wie z. B. jene in den Bolsener See vortretende Landzunge, Capo di Monte: „Felstreppen, von Weinlaub beschattet, führen steil nieder ans Gestade, wo zwischen den Klippen die immergrünen Eichen stehen, stets belebt vom Gesang der Drosseln.“ Auf dem Wege rings um den See von Nemi, unter den Kastanien und anderen Fruchtbäumen fühlt er, daß hier wenn irgendwo das Gemüt eines Dichters erwachen müßte, hier in „Dianens Versteck“. Oft und viel hat er Konsistorium und Segnatura gehalten oder Gesandte angehört unter alten Riesenkastanien oder unter Ölbäumen, auf grüner Wiese, neben sprudelnden Gewässern. Einem Anblick wie dem einer sich verengenden Waldschlucht mit einer kühn darüber gewölbten Brücke gewinnt er sofort

seine hohe Bedeutung ab. Auch das einzelste erfreut ihn dann wieder durch seine schöne oder vollständig ausgebildete und charakteristische Erscheinung: die blauwogenden Flachsfelder, der gelbe Ginster, welcher die Hügel überzieht, selbst das wilde Gestrüpp jeder Art und ebenso einzelne prächtige Bäume und Quellen, die ihm wie Naturwunder erscheinen.

Den Gipfel seines landschaftlichen Schwelgens bildet sein Aufenthalt auf dem Monte Amiata im Sommer 1462, als Pest und Gluthitze die Tieflande schrecklich machten. In der halben Höhe des Berges, in dem alten langobardischen Kloster San Salvatore schlug er mit der Curie sein Quartier auf: dort, zwischen Kastanien über dem schroffen Abhang, überschaut man das ganze südliche Toskana und sieht in der Ferne die Türme von Siena. Die Ersteigung der höchsten Spitze überließ er seinen Begleitern, zu welchen sich auch der venezianische Orator gesellte; sie fanden oben zwei gewaltige Steinblöcke übereinander, vielleicht die Opferstätte eines Urvolkes, und glaubten über dem Meere in weiter Ferne auch Korsika und Sardinien zu entdecken. In der herrlichen Sommerkühle, zwischen den alten Eichen und Kastanien, auf dem frischen Rasen, wo kein Dorn den Fuß ritzte, kein Insekt und keine Schlange sich lästig oder gefährlich machte, genoß der Papst der glücklichsten Stimmung; für die Segnatura, welche an bestimmten Wochentagen stattfand, suchte er jedesmal neue schattige Plätze auf — „novos in convallibus fontes et novas inveniens umbras, quæ dubiam facerent electionem". Dabei geschah es wohl, daß die Hunde einen gewaltigen Hirsch aus seinem nahen Lager aufjagten, den man mit Klauen und Geweih sich verteidigen und bergaufwärts fliehen sah. Des Abends pflegte der Papst vor dem Kloster zu sitzen an der Stelle, von wo man in das Tal der Paglia niederschaut, und mit den Kardinälen heitere Gespräche zu führen. Kurialen, die sich auf der Jagd abwärts wagten, fanden unten die Hitze unleidlich und alles verbrannt, eine wahre Hölle, während

das Kloster in seiner grünen, kühlen Umgebung eine Wohnung der Seligen schien.

Dies ist lauter wesentlich moderner Genuß, nicht Einwirkung des Altertums. So gewiß die Alten ähnlich empfanden, so gewiß hätten doch die spärlichen Aussagen hierüber, welche Pius kennen mochte, nicht hingereicht, um in ihm eine solche Begeisterung zu entzünden.

Die nun folgende zweite Blütezeit der italienischen Poesie zu Ende des XV. und zu Anfang des XVI. Jahrhunderts nebst der gleichzeitigen lateinischen Dichtung ist reich an Beweisen für die starke Wirkung der landschaftlichen Umgebung auf das Gemüt, wie der erste Blick auf die damaligen Lyriker lehren mag. Eigentliche Beschreibungen großer landschaftlicher Anblicke aber finden sich deshalb kaum, weil Lyrik, Epos und Novelle in dieser energischen Zeit anderes zu tun haben. Bojardo und Ariosto zeichnen ihre Naturszenerie sehr entschieden, aber so kurz als möglich, ohne sie je durch Fernen und große Perspektiven zur Stimmung beitragen zu lassen, denn diese liegt ausschließlich in den Gestalten und Ereignissen. Beschauliche Dialogenschreiber und Epistolographen können viel eher eine Quelle für das wachsende Naturgefühl sein als Dichter. Merkwürdig bewußt hält z. B. Bandello die Gesetze seiner Literaturgattung fest: in den Novellen selbst kein Wort mehr als das Notwendigste über die Naturumgebung, in den jedesmal vorangehenden Widmungen dagegen mehrmals eine behagliche Schilderung derselben als Szene von Gespräch und Geselligkeit. Von den Briefschreibern ist leider Aretino zu nennen als derjenige, welcher vielleicht zuerst einen prachtvollen abendlichen Licht- und Wolkeneffekt umständlich in Worte gefaßt hat.

Doch auch bei Dichtern kommt bisweilen eine merkwürdige Verflechtung ihres Gefühlslebens mit einer liebevoll, und zwar genrehaft geschilderten Naturumgebung vor. Tito Strozza beschreibt in einer lateinischen Elegie (um 1480) den Aufenthalt seiner Geliebten: ein altes, von Epheu um-

zogenes Häuschen mit verwitterten Heiligenfresken, in Bäumen versteckt, daneben eine Kapelle, übel zugerichtet von den reißenden Hochwassern des hart vorbeiströmenden Po; in der Nähe ackert der Kaplan seine sieben mageren Jucharten mit entlehntem Gespann. Dies ist keine Reminiszenz aus den römischen Elegikern, sondern eigene moderne Empfindung, und die Parallele dazu, eine wahre, nicht künstlich bukolische Schilderung des Landlebens, wird uns zu Ende dieses Abschnittes auch nicht fehlen.

Man könnte nun einwenden, daß unsere deutschen Meister des beginnenden XVI. Jahrhunderts solche realistische Umgebungen des Menschenlebens bisweilen mit vollster Meisterschaft darstellen, wie z. B. Albrecht Dürer in seinem Kupferstich des verlorenen Sohnes. Aber es sind zwei ganz verschiedene Dinge, ob ein Maler, der mit dem Realismus großgewachsen, solche Szenerien beifügt, oder ob ein Dichter, der sich sonst ideal und mythologisch drapiert, aus innerem Drange in die Wirklichkeit niedersteigt. Überdies ist die zeitliche Priorität hier wie bei den Schilderungen des Landlebens auf der Seite der italienischen Dichter.

IV.

ENTDECKUNG DES MENSCHEN

Psychologische Notbehelfe — Temperamente

Zu der Entdeckung der Welt fügt die Kultur der Renaissance eine noch größere Leistung, indem sie zuerst den ganzen, vollen Gehalt des Menschen entdeckt und zutage fördert.

Zunächst entwickelt dies Weltalter, wie wir sahen, auf das stärkste den Individualismus; dann leitet es denselben zur eifrigsten, vielseitigsten Erkenntnis des Individuellen auf allen Stufen an. Die Entwicklung der Persönlichkeit ist wesentlich an das Erkennen derselben bei sich und anderen gebunden. Zwischen beide große Erscheinungen hinein haben

wir die Einwirkung der antiken Literatur deshalb versetzen müssen, weil die Art des Erkennens und Schilderns des Individuellen wie des allgemein Menschlichen wesentlich durch dieses Medium gefärbt und bestimmt wird. Die Kraft des Erkennens aber lag in der Zeit und in der Nation.

Der beweisenden Phänomene, auf welche wir uns berufen, werden wenige sein. Wenn irgendwo im Verlauf dieser Darstellung, so hat der Verfasser hier das Gefühl, daß er das bedenkliche Gebiet der Ahnung betreten hat und daß, was ihm als zarter, doch deutlicher Farbenübergang in der geistigen Geschichte des XIV. und XV. Jahrhunderts vor Augen schwebt, von anderen doch schwerlich mag als Tatsache anerkannt werden. Dieses allmählige Durchsichtigwerden einer Volksseele ist eine Erscheinung, welche jedem Beschauer anders vorkommen mag. Die Zeit wird sichten und richten.

Glücklicherweise begann die Erkenntnis des geistigen Wesens des Menschen nicht mit dem Grübeln nach einer theoretischen Psychologie — denn dafür genügte Aristoteles —, sondern mit der Gabe der Beobachtung und der Schilderung. Der unerläßliche theoretische Ballast beschränkt sich auf die Lehre von den vier Temperamenten in ihrer damals üblichen Verbindung mit dem Dogma vom Einfluß der Planeten. Diese starren Elemente behaupten sich als unauflöslich seit unvordenklichen Zeiten in der Beurteilung der Einzelmenschen, ohne weiter dem großen allgemeinen Fortschritt Schaden zu tun. Freilich nimmt es sich sonderbar aus, wenn damit manövriert wird in einer Zeit, da bereits nicht nur die exakte Schilderung, sondern auch eine unvergängliche Kunst und Poesie den vollständigen Menschen in seinem tiefsten Wesen wie in seinen charakteristischen Äußerlichkeiten darzustellen vermochten. Fast komisch lautet es, wenn ein sonst tüchtiger Beobachter Clemens VII. zwar für melancholischen Temperamentes hält, sein Urteil aber demjenigen der Ärzte unterordnet, welche in dem Papste eher ein sanguinisch-cholerisches Temperament erkennen. Oder



Botticelli: Bildnis einer jungen Frau. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum



Schule Botticellis: Venus. Paris, Louvre

Botticelli: Die Verleumdung des Apelles. Florenz, Uffizien

wenn wir erfahren, daß derselbe Gaston de Foix, der Sieger von Ravenna, welchen Giorgione malte und Bambaja meißelte, und welchen alle Historiker schildern, ein saturnisches Gemüt gehabt habe. Freilich wollen die, welche solches melden, damit etwas sehr Bestimmtes bezeichnen; wunderlich und überlebt erscheinen nur die Kategorien, durch welche sie ihre Meinung ausdrücken.

V

GEISTIGE SCHILDERUNG IN DER POESIE

Wert der reimlosen Verse — Wert des Sonettes — Dante und seine Vita nuova — Seine Divina Commedia — Petrarca als Seelenschilderer — Boccaccio und die Fiammetta — Geringe Entwicklung der Tragödie — Die Pracht der Aufführung als Feindin des Dramas — Intermezzi und Ballett — Komödie und Maskenkomödie — Ersatz durch die Musik — Das romantische Epos — Notwendige Unterordnung der Charaktere — Pulci und Bojardo — Das innere Gesetz ihrer Komposition — Ariosto und sein Stil — Folengo und die Parodie — Tasso als Gegensatz

Im Reiche der freien geistigen Schilderung empfangen uns zunächst die großen Dichter des XIV. Jahrhunderts.

Wenn man aus der ganzen abendländischen Hof- und Ritterdichtung der beiden vorhergehenden Jahrhunderte die Perlen zusammensucht, so wird eine Summe von herrlichen Ahnungen und Einzelbildern von Seelenbewegungen zum Vorschein kommen, welche den Italienern auf den ersten Blick den Preis streitig zu machen scheint. Selbst abgesehen von der ganzen Lyrik gibt schon der einzige Gottfried von Straßburg mit „Tristan und Isolde“ ein Bild der Leidenschaft, welches unvergängliche Züge hat. Allein diese Perlen liegen zerstreut in einem Meere des Konventionellen und

Künstlichen, und ihr Inhalt bleibt noch immer weit entfernt von einer vollständigen Objektivmachung des inneren Menschen und seines geistigen Reichtums.

Auch Italien hatte damals, im XIII. Jahrhundert, seinen Anteil an der Hof- und Ritterdichtung durch seine Trovatoren. Von ihnen stammt wesentlich die Kanzone her, die sie so künstlich und schwierig bauen als irgendein nordischer Minnesänger sein Lied; Inhalt und Gedankengang sogar ist der konventionell höfische, mag der Dichter auch bürgerlichen oder gelehrten Standes sein.

Aber schon offenbaren sich zwei Auswege, die auf eine neue, der italienischen Poesie eigene Zukunft hindeuten und die man nicht für unwichtig halten darf, wenn es sich schon nur um Formelles handelt.

Von demselben Brunetto Latini (dem Lehrer des Dante), welcher in der Kanzonendichtung die gewöhnliche Manier der Trovatoren vertritt, stammen die frühesten bekannten Versi sciolti, reimlose Hendekasyllaben her, und in dieser scheinbaren Formlosigkeit äußert sich auf einmal eine wahre, erlebte Leidenschaft. Es ist eine ähnliche bewußte Beschränkung der äußeren Mittel im Vertrauen auf die Kraft des Inhaltes, wie sie sich einige Jahrzehnte später in der Frescomalerei und noch später sogar in der Tafelmalerei zeigt, indem auf die Farben verzichtet und bloß in einem helleren oder dunkleren Ton gemalt wird. Für jene Zeit, welche sonst auf das Künstliche in der Poesie so große Stücke hielt, sind diese Verse des Brunetto der Anfang einer neuen Richtung.

Daneben aber, ja noch in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts, bildet sich eine von den vielen strenggemessenen Strophenformen, die das Abendland damals hervorbrachte, für Italien zu einer herrschenden Durchschnittsform aus: das Sonett. Die Reimstellung und sogar die Zahl der Verse schwankt noch hundert Jahre lang, bis Petrarca die bleibende Normalgestalt durchsetzte. In diese Form wird anfangs jeder höhere lyrische und kontemplative, später jeder mögliche

Inhalt gegossen, so daß Madrigale, Sestinen und selbst die Kanzonen daneben nur eine untergeordnete Stelle einnehmen. Spätere Italiener haben selber bald scherzend, bald mißmutig geklagt über diese unvermeidliche Schablone, dieses vierzehnzeilige Procrustesbett der Gefühle und Gedanken. Andere waren und sind gerade mit dieser Form sehr zufrieden und brauchen sie viel tausendmal, um darin Reminiszenzen und müßigen Singsang ohne allen tieferen Ernst und ohne Notwendigkeit niederzulegen. Deshalb gibt es sehr viel mehr unbedeutende und schlechte Sonette als gute.

Nichtsdestoweniger erscheint uns das Sonett als ein ungeheurer Segen für die italienische Poesie. Die Klarheit und Schönheit seines Baues, die Aufforderung zur Steigerung des Inhaltes in der lebhafter gegliederten zweiten Hälfte, dann die Leichtigkeit des Auswendiglernens, mußten es auch den größten Meistern immer von neuem lieb und wert machen. Oder meint man im Ernst, dieselben hätten es bis auf unser Jahrhundert beibehalten, wenn sie nicht von seinem hohen Werte wären durchdrungen gewesen? Nun hätten allerdings diese Werte ersten Ranges auch in anderen Formen der verschiedensten Art dieselbe Macht äußern können. Allein weil sie das Sonett zur lyrischen Hauptform erhoben, wurden auch sehr viele andere von hoher, wenn auch nur bedingter Begabung, die sonst in einer weitläufigen Lyrik untergegangen wären, genötigt, ihre Empfindungen zu konzentrieren. Das Sonett wurde ein allgemeingültiger Kondensator der Gedanken und Empfindungen wie ihn die Poesie keines anderen modernen Volkes besitzt.

So tritt uns nun die italienische Gefühlswelt in einer Menge von höchst entschiedenen, gedrängten und in ihrer Kürze höchst wirksamen Bildern entgegen. Hätten andere Völker eine konventionelle Form von dieser Gattung besessen, so wüßten wir vielleicht auch mehr von ihrem Seelenleben; wir besäßen möglicherweise auch eine Reihe abgeschlossener Darstellungen äußerer und innerer Situationen oder Spiegelbilder des Gemütes und wären nicht auf

eine vorgebliche Lyrik des XIV. und XV. Jahrhunderts verwiesen, die fast nirgends ernstlich genießbar ist. Bei den Italienern erkennt man einen sicheren Fortschritt fast von der Geburt des Sonetts an; in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts bilden die neuerlich so benannten „Trovatori della transizione“ in der Tat einen Übergang von den Trovatoren zu den Poeten, d. h. zu den Dichtern unter antikem Einfluß; die einfache, starke Empfindung, die kräftige Bezeichnung der Situation, der präzise Ausdruck und Abschluß in ihren Sonetten u. a. Gedichten kündet zum voraus einen Dante an. Einige Parteisonette der Guelfen und Ghibellinen (1260—1270) tönen schon in der Art wie seine Leidenschaft, anderes erinnert an das Süßeste in seiner Lyrik.

Wie er selbst das Sonett theoretisch ansah, wissen wir nur deshalb nicht, weil die letzten Bücher seiner Schrift „Von der Vulgärsprache“, worin er von Balladen und Sonetten handeln wollte, entweder ungeschrieben geblieben oder verlorengegangen sind. Praktisch aber hat er in Sonett und Kanzone die herrlichsten Seelenschilderungen niedergelegt. Und in welchen Rahmen sind sie eingefaßt! Die Prosa seiner „Vita nuova“, worin er Rechenschaft gibt von dem Anlaß jedes Gedichtes, ist so wunderbar als die Verse selbst und bildet mit denselben ein gleichmäßig von der tiefsten Glut beseeltes Ganzes. Rücksichtslos gegen die Seele selbst konstatiert er alle Schattierungen ihrer Wonne und ihres Leides und prägt dann dies alles mit fester Willenskraft in der strengsten Kunstform aus. Wenn man diese Sonette und Kanzonen und dazwischen diese wundersamen Bruchstücke des Tagebuches seiner Jugend aufmerksam liest, so scheint es, als ob das ganze Mittelalter hindurch alle Dichter sich selber gemieden, er zuerst sich selber aufgesucht hätte. Künstliche Strophen haben Unzählige vor ihm gebaut; aber er zuerst ist in vollem Sinne ein Künstler, weil er mit Bewußtsein unvergänglichen Inhalt in eine unvergängliche Form bildet. Hier ist subjektive Lyrik von völlig objektiver

Wahrheit und Größe; das meiste so durchgearbeitet, daß alle Völker und Jahrhunderte es sich aneignen und nachempfinden können. Wo er aber völlig objektiv dichtet und die Macht seines Gefühles nur durch einen außer ihm liegenden Tatbestand erraten läßt, wie in den grandiosen Sonetten Tanto gentile usw. und Vede perfettamente usw., glaubt er noch sich entschuldigen zu müssen. Im Grunde gehört auch das allerschönste dieser Gedichte hieher: das Sonett Deh peregrini che pensosi andate usw.

Auch ohne die Divina Commedia wäre Dante durch diese bloße Jugendgeschichte ein Markstein zwischen Mittelalter und neuer Zeit. Geist und Seele tun hier plötzlich einen gewaltigen Schritt zur Erkenntnis ihres geheimsten Lebens.

Was hierauf die Commedia an solchen Offenbarungen enthält, ist vollends unermeßlich, und wir müßten das ganze große Gedicht, einen Gesang nach dem anderen, durchgehen, um seinen vollen Wert in dieser Beziehung darzulegen. Glücklicherweise bedarf es dessen nicht, da die Commedia längst eine tägliche Speise aller abendländischen Völker geworden ist. Ihre Anlage und Grundidee gehört dem Mittelalter und spricht unser Bewußtsein nur historisch an; ein Anfang aller modernen Poesie aber ist das Gedicht wesentlich wegen des Reichtums und der hohen plastischen Macht in der Schilderung des Geistigen auf jeder Stufe und in jeder Wandlung.

Fortan mag diese Poesie ihre schwankenden Schicksale haben und auf halbe Jahrhunderte einen sogenannten Rückgang zeigen — ihr höheres Lebensprinzip ist auf immer gerettet, und wo im XIV., XV. und beginnenden XVI. Jahrhundert ein tiefer, originaler Geist in Italien sich ihr hingibt, stellt er von selbst eine wesentlich höhere Potenz dar als irgendein außeritalischer Dichter, wenn man Gleichheit der Begabung — freilich eine schwer zu ermittelnde Sache — voraussetzt.

Wie in allen Dingen bei den Italienern die Bildung (wozu die Poesie gehört) der bildenden Kunst vorangeht, ja dieselbe

erst wesentlich anregen hilft, so auch hier. Es dauert mehr als ein Jahrhundert, bis das Geistig-Bewegte, das Seelenleben in Skulptur und Malerei einen Ausdruck erreicht, welcher demjenigen bei Dante nur irgendwie analog ist. Wie viel oder wie wenig dies von der Kunstentwicklung anderer Völker gilt, und wie weit die Frage im ganzen von Werte ist, kümmert uns hier wenig. Für die italienische Kultur hat sie ein entscheidendes Gewicht.

Was Petrarca in dieser Beziehung gelten soll, mögen die Leser des vielverbreiteten Dichters entscheiden. Wer ihm mit der Absicht eines Verhörrichters naht und die Widersprüche zwischen dem Menschen und dem Dichter, die erwiesenen Nebenliebschaften und andere schwache Seiten recht emsig aufspürt, der kann in der Tat bei einiger Anstrengung die Lust an seinen Sonetten gänzlich verlieren. Man hat dann statt eines poetischen Genusses die Kenntnis des Mannes in seiner „Totalität“. Nur schade, daß Petrarcas Briefe so wenig avignonesischen Klatsch enthalten, woran man ihn fassen könnte, und daß die Korrespondenzen seiner Bekannten und der Freunde dieser Bekannten entweder verlorengegangen sind oder gar nie existiert haben. Anstatt dem Himmel zu danken, wenn man nicht zu erforschen braucht, wie und mit welchen Kämpfen ein Dichter das Unvergängliche aus seiner Umgebung und seinem armen Leben heraus ins Sichere brachte, hat man gleichwohl auch für Petrarca aus den wenigen „Reliquien“ solcher Art eine Lebensgeschichte zusammengestellt, welche einem Anklageakt ähnlich sieht. Übrigens mag sich der Dichter trösten; wenn das Drucken und Verarbeiten von Briefwechseln berühmter Leute in Deutschland und England noch fünfzig Jahre so fort geht, so wird die Armesünderbank, auf welcher er sitzt, allgemach die erlauchteste Gesellschaft enthalten.

Ohne das viele Künstliche und Gesuchte zu verkennen, wo Petrarca sich selber nachahmt und in seiner eigenen Manier weiterdichtet, bewundern wir in ihm eine Fülle herrlicher Seelenbilder, Schilderungen seliger und unseliger Momente,

die ihm wohl eigen sein müssen, weil kein anderer vor ihm sie aufweist, und welche seinen eigentlichen Wert für die Nation und die Welt ausmachen. Nicht überall ist der Ausdruck gleichmäßig durchsichtig; nicht selten gesellt sich dem Schönsten etwas für uns Fremdartiges bei, allegorisches Spielwerk und spitzfindige Sophistik; allein das Vorzügliche überwiegt.

Auch Boccaccio erreicht in seinen zu wenig beachteten Sonetten eine bisweilen höchst ergreifende Darstellung seines Gefühles. Der Wiederbesuch einer durch Liebe geweihten Stätte (Son. 22), die Frühlingsmelancholie (Son. 33), die Wehmut des alternden Dichters (Son. 65) sind von ihm ganz herrlich besungen. Sodann hat er im Ameto die veredelnde und verklärende Kraft der Liebe in einer Weise geschildert, wie man es von dem Verfasser des Decamerone schwerlich erwarten würde. Endlich aber ist seine „Fiammetta" ein großes, umständliches Seelengemälde, voll der tiefsten Beobachtung, wenn auch nichts weniger als gleichmäßig durchgeführt, ja stellenweise unleugbar beherrscht von der Lust an der prachtvoll tönenden Phrase; auch Mythologie und Altertum mischen sich bisweilen unglücklich ein. Wenn wir nicht irren, so ist die Fiammetta ein weibliches Seitenstück zur Vita nuova des Dante, oder doch auf Anregung von dieser Seite her entstanden.

Daß die antiken Dichter, zumal die Elegiker und das vierte Buch der Aeneide, nicht ohne Einfluß auf diese und die folgenden Italiener blieben, versteht sich von selbst, aber die Quelle des Gefühls sprudelt mächtig genug in ihrem Innern. Wer sie nach dieser Seite hin mit ihren außeritalienischen Zeitgenossen vergleicht, wird in ihnen den frühesten vollständigen Ausdruck der modernen europäischen Gefühlswelt überhaupt erkennen. Es handelt sich hier durchaus nicht darum, zu wissen, ob ausgezeichnete Menschen anderer Nationen nicht ebenso tief und schön empfunden haben, sondern wer zuerst die reiche Kenntnis der Seelenregungen urkundlich erwiesen hat.

Warum haben aber die Italiener der Renaissance in der Tragödie nur Untergeordnetes geleistet? Dort war die Stelle, Charakter, Geist und Leidenschaft tausendgestaltig im Wachsen, Kämpfen und Unterliegen der Menschen zur Anschauung zu bringen. Mit anderen Worten: warum hat Italien keinen Shakespeare hervorgebracht? — Denn dem übrigen nordischen Theater des XVI., XVII. Jahrhunderts möchten die Italiener wohl gewachsen sein, und mit dem spanischen konnten sie nicht konkurrieren, weil sie keinen religiösen Fanatismus empfanden, den abstrakten Ehrenpunkt nur pro forma mitmachten und ihr tyrannisches, illegitimes Fürstentum als solches anzubeten und zu verklären zu klug und zu stolz waren. Es handelt sich also einzig nur um die kurze Blütezeit des englischen Theaters.

Hierauf ließe sich erwidern, daß das ganze übrige Europa auch nur einen Shakespeare hervorgebracht hat und daß ein solcher Genius überhaupt ein seltenes Geschenk des Himmels ist. Ferner könnte möglicherweise eine hohe Blüte des italienischen Theaters im Anzuge gewesen sein, als die Gegenreformation hereinbrach und im Zusammenhang mit der spanischen Herrschaft (über Neapel und Mailand und indirekt fast über ganz Italien) die besten Blüten des italienischen Geistes knickte oder verdorren ließ. Man denke sich nur Shakespeare selber z. B. unter einem spanischen Vizekönig oder in der Nähe des heiligen Officiums zu Rom, oder nur in seinem eigenen Lande ein paar Jahrzehnte später, zur Zeit der englischen Revolution. Das Drama, in seiner Vollkommenheit ein spätes Kind jeder Kultur, will seine Zeit und sein besonderes Glück haben.

Bei diesem Anlaß müssen wir jedoch einiger Umstände gedenken, welche allerdings geeignet waren, eine höhere Blüte des Dramas in Italien zu erschweren oder zu verzögern, bis es zu spät war.

Als den wichtigsten dieser Umstände darf man ohne Zweifel die große anderweitige Beschäftigung der Schaulust bezeichnen, zunächst vermöge der Mysterien u. a. religiösen

Aufzüge. Im ganzen Abendlande sind Aufführungen der dramatisierten heiligen Geschichte und Legende gerade Quelle und Anfang des Dramas und des Theaters gewesen; Italien aber hatte sich, wie im folgenden Abschnitt erörtert werden soll, den Mysterien mit einem solchen künstlerisch dekorativen Prachtsinn hingegeben, daß darunter notwendig das dramatische Element in Nachteil geraten mußte. Aus all den unzähligen kostbaren Aufführungen entwickelte sich dann nicht einmal eine poetische Kunstgattung wie die „Autos sagramentales" bei Calderon u. a. spanischen Dichtern, geschweige denn ein Vorteil oder Anhalt für das profane Drama.

Als letzteres dennoch emporkam, nahm es sofort nach Kräften an der Pracht der Ausstattung teil, an welche man eben von den Mysterien her nur allzusehr gewöhnt war. Man erfährt mit Staunen, wie reich und bunt die Dekoration der Szene in Italien war, zu einer Zeit, da man sich im Norden noch mit der einfachsten Andeutung der Örtlichkeit begnügte. Allein selbst dies wäre vielleicht noch von keinem entscheidenden Gewichte gewesen, wenn nicht die Aufführung selbst teils durch Pracht der Kostüme, teils und hauptsächlich durch bunte Intermezzi den Sinn von dem poetischen Gehalt des Stückes abgelenkt hätte.

Daß man an vielen Orten, namentlich in Rom und Ferrara, Plautus und Terenz, auch wohl Stücke alter Tragiker aufführte, bald lateinisch, bald italienisch, daß jene Akademien sich eine förmliche Aufgabe hieraus machten, und daß die Dichter der Renaissance selbst in ihren Dramen von diesen Vorbildern mehr als billig abhingen, gereichte dem italienischen Drama für die betreffenden Jahrzehnte allerdings auch zum Nachteil, doch halte ich diesen Umstand für untergeordnet. Wäre nicht Gegenreformation und Fremdherrschaft dazwischen gekommen, so hätte sich jener Nachteil gar wohl in eine nützliche Übergangsstufe verwandeln können. War doch schon bald nach 1520 wenigstens der Sieg der Muttersprache in Tragödie und Komödie zum großen

Verdruß der Humanisten so viel als entschieden. Von dieser Seite hätte der entwickeltsten Nation Europas kein Hindernis mehr im Wege gestanden, wenn es sich darum handelte, das Drama im höchsten Sinne des Wortes zu einem geistigen Abbild des Menschenlebens zu erheben. Inquisitoren und Spanier waren es, welche die Italiener verschüchterten und die dramatische Schilderung der wahrsten und größten Konflikte, zumal im Gewande nationaler Erinnerungen, unmöglich machten. Daneben aber müssen wir doch auch jene zerstreuenden Intermezzi als einen wahren Schaden des Dramas näher ins Auge fassen.

Als die Hochzeit des Prinzen Alfonso von Ferrara mit Lucrezia Borgia gefeiert wurde, zeigte der Herzog Ercole in Person den erlauchten Gästen die 110 Kostüme, welche zur Aufführung von fünf plautinischen Komödien dienen sollten, damit man sehe, daß keines zweimal diene. Aber was wollte dieser Luxus von Taffet und Kamelot sagen im Vergleich mit der Ausstattung der Ballette und Pantomimen, welche als Zwischenakte der plautinischen Stücke aufgeführt wurden. Daß Plautus daneben einer lebhaften jungen Dame wie Isabella Gonzaga schmerzlich langweilig vorkam und daß jedermann sich während des Dramas nach den Zwischenakten sehnte, ist begreiflich, sobald man den bunten Glanz derselben in Betracht zieht. Da gab es Kämpfe römischer Krieger, welche ihre Waffen kunstgerecht zum Takte der Musik bewegten, Fackeltänze von Mohren, einen Tanz von wilden Männern mit Füllhörnern, aus welchen flüssiges Feuer sprühte; sie bildeten das Ballett zu einer Pantomime, welche die Rettung eines Mädchens von einem Drachen darstellte. Dann tanzten Narren in Pulcinelltracht und schlugen einander mit Schweinsblasen, u. dgl. m. Es war eine zugestandene Sache am Hofe von Ferrara, daß jede Komödie „ihr“ Ballett (moresca) habe. Wie man sich vollends die Aufführung des plautinischen Amphitruo daselbst (1491, bei Alfonsos erster Vermählung mit Anna Sforza) zu denken habe, ob vielleicht schon mehr als Pantomime mit Musik,

denn als Drama, bleibt zweifelhaft. Das Eingelegte überwog jedenfalls das Stück selber; da sah man, von einem rauschenden Orchester begleitet, einen Chortanz von Jünglingen in Epheu gehüllt, in künstlich verschlungenen Figuren; dann erschien Apoll, schlug die Lyra mit dem Plektrum und sang dazu ein Preislied auf das Haus Este; zunächst folgte, gleichsam als Intermezzo im Intermezzo, eine bäuerische Genreszene oder Posse, worauf wieder die Mythologie mit Venus, Bacchus und ihrem Gefolge die Szene in Beschlag nahm und eine Pantomime — Paris auf dem Ida — vorging. Nun erst kam die zweite Hälfte der Fabel des Amphitruo, mit deutlicher Anspielung auf die künftige Geburt eines Herkules aus dem Hause Este. Bei einer früheren Aufführung desselben Stückes im Hof des Palastes (1487) brannte fortwährend „ein Paradies mit Sternen und anderen Rädern", d. h. eine Illumination vielleicht mit Feuerwerk, welche gewiß die beste Aufmerksamkeit absorbierte. Offenbar war es besser, wenn dergleichen Zutaten für sich als eigene Darstellungen auftraten, wie etwa an anderen Höfen geschah. Von den festlichen Aufführungen beim Kardinal Pietro Riario, bei den Bentivogli zu Bologna usw. wird deshalb bei Anlaß der Feste zu handeln sein.

Für die italienische Originaltragödie war die nun einmal gebräuchliche Pracht der Ausstattung wohl ganz besonders verhängnisvoll. „Man hat früher in Venedig", schreibt Francesco Sansovino um 1570, „oft außer den Komödien auch Tragödien von antiken und modernen Dichtern mit großem Pomp aufgeführt. Um des Ruhmes der Ausstattung (apparati) willen strömten Zuschauer von fern und nah dazu herbei. Heutzutage jedoch finden Festlichkeiten, die von Privatleuten veranstaltet werden, zwischen vier Mauern statt und seit einiger Zeit hat sich von selbst der Gebrauch so festgesetzt, daß die Karnevalszeit mit Komödien und anderen heiteren und schätzbaren Vergnügungen hingebracht wird." D. h. der Pomp hat die Tragödie töten helfen.

Die einzelnen Anläufe und Versuche dieser modernen

Tragiker, worunter die Sofonisba des Trissino (1515) den größten Ruhm gewann, gehören in die Literaturgeschichte. Und auch von der vornehmeren, dem Plautus und Terenz nachgebildeten Komödie läßt sich dasselbe sagen. Selbst ein Ariost konnte in dieser Gattung nichts Ausgezeichnetes leisten. Dagegen hätte die populäre Komödie in Prosa, wie sie Macchiavelli, Bibiena, Aretino behandelten, gar wohl eine Zukunft haben können, wenn sie nicht um ihres Inhaltes willen dem Untergang verfallen gewesen wäre. Dieser war nämlich einstweilen teils äußerst unsittlich, teils gegen einzelne Stände gerichtet, welche sich seit etwa 1540 nicht mehr eine so öffentliche Feindschaft bieten ließen. Wenn in der Sofonisba die Charakteristik vor einer glanzvollen Deklamation hatte weichen müssen, so war sie hier, nebst ihrer Stiefschwester, der Karikatur, nur zu rücksichtslos gehandhabt gewesen.

Nun dauert das Dichten von Tragödien und Komödien unaufhörlich fort, und auch an zahlreichen wirklichen Aufführungen antiker und moderner Stücke fehlt es fortwährend nicht; allein man nimmt davon nur Anlaß und Gelegenheit, um bei Festen die standesmäßige Pracht zu entwickeln, und der Genius der Nation hat sich davon als von einer lebendigen Gattung völlig abgewandt. Sobald Schäferspiel und Oper auftraten, konnte man jene Versuche vollends entbehren.

National war und blieb nun nur eine Gattung: die ungeschriebene Commedia dell' Arte, welche nach einem vorliegenden Szenarium improvisiert wurde. Sie kommt der höheren Charakteristik deshalb nicht sonderlich zugute, weil sie wenige und feststehende Masken hat, deren Charakter jedermann auswendig weiß. Die Begabung der Nation aber neigte so sehr nach dieser Gattung hin, daß man auch mitten in den Aufführungen geschriebener Komödien sich der eigenen Improvisation überließ, so daß eine förmliche Mischgattung sich hie und da geltend machen konnte. In dieser Weise mögen die Komödien gehalten gewesen sein, welche

in Venedig Burchiello und dann die Gesellschaft des Armonio, Val. Zuccato, Lod. Dolce usw. aufführte; von Burchiello erfährt man bereits, daß er die Komik durch einen mit Griechisch und Slavonisch versetzten venezianischen Dialekt zu steigern wußte. Eine fast oder ganz vollständige Commedia dell' Arte war dann die des Angelo Beolco, genannt il Ruzzante (1502—1542), dessen stehende Masken paduanische Bauern (Menato, Vezzo, Billora u. a.) sind; ihren Dialekt pflegte er zu studieren, wenn er auf der Villa seines Gönners Luigi Cornaro zu Codevico den Sommer zubrachte. Allmählich tauchen dann alle die berühmten Lokalmasken auf, an deren Überresten Italien sich noch heute ergötzt: Pantalone, der Dottore, Brighella, Pulcinella, Arlecchino usw. Sie sind gewiß größtenteils sehr viel älter, ja möglicherweise im Zusammenhang mit den Masken altrömischer Farcen, allein erst das XVI. Jahrhundert vereinigte mehrere von ihnen in einem Stücke. Gegenwärtig geschieht dies nicht mehr leicht, aber jede große Stadt hält wenigstens ihre Lokalmaske fest: Neapel seinen Pulcinella, Florenz den Stenterello, Mailand den bisweilen herrlichen Meneking.

Ein dürftiger Ersatz freilich für eine große Nation, welche vielleicht vor allen die Gabe gehabt hätte, ihr Höchstes im Spiegel des Dramas objektiv zu schildern und anzuschauen. Aber dies sollte ihr auf Jahrhunderte verwehrt bleiben durch feindselige Mächte, an deren Aufkommen sie nur zum Teil schuld war. Nicht auszurotten war freilich das allverbreitete Talent der dramatischen Darstellung und mit der Musik hat Italien vollends Europa zinspflichtig gehalten. Wer in dieser Tonwelt einen Ersatz oder einen verhüllten Ausdruck für das verwehrte Drama erkennen will, mag sich damit nach Gefallen trösten.

Was das Drama nicht geleistet hatte, darf man es etwa vom Epos erwarten? Gerade das italienische Heldengedicht wird scharf darob angeklagt, daß die Haltung und Durchführung der Charaktere seine allerschwächste Seite sei.

Andere Vorzüge sind ihm nicht abzustreiten, u. a. der, daß

es seit viereinhalb Jahrhunderten wirklich gelesen und immer von neuem abgedruckt wird, während fast die ganze epische Poesie der übrigen Völker zur bloßen literaturgeschichtlichen Kuriosität geworden ist. Oder liegt es etwa an den Lesern, die etwas anderes verlangen und anerkennen als im Norden? Wenigstens gehört für uns schon eine teilweise Aneignung des italienischen Gesichtskreises dazu, um diesen Dichtungen ihren eigentümlichen Wert abzugewinnen, und es gibt sehr ausgezeichnete Menschen, welche erklären, nichts damit anfangen zu können. Freilich wer Pulci, Bojardo, Ariosto und Berni auf den reinen sogenannten Gedankengehalt hin analysiert, der muß dabei zu kurz kommen. Sie sind Künstler der eigensten Art, welche für ein entschieden und vorherrschend künstlerisches Volk dichten.

Die mittelalterlichen Sagenkreise hatten nach dem allmählichen Erlöschen der Ritterdichtung teils in Gestalt von gereimten Umarbeitungen und Sammlungen, teils als Prosaromane weitergelebt. Letzteres war in Italien während des XIV. Jahrhunderts der Fall; doch wuchsen die neu erwachenden Erinnerungen des Altertums riesengroß daneben empor und stellten alle Phantasiebilder des Mittelalters in tiefen Schatten. Boccaccio z. B. in seiner Visione amorosa nennt zwar unter den in seinem Zauberpalast dargestellten Heroen auch einen Tristan, Artus, Galeotto usw. mit, aber ganz kurz, als schämte er sich ihrer, und die folgenden Schriftsteller aller Art nennen sie entweder gar nicht mehr oder nur im Scherz. Das Volk jedoch behielt sie im Gedächtnis, und aus seinen Händen gingen sie dann wieder an die Dichter des XV. Jahrhunderts über. Dieselben konnten ihren Stoff nun ganz neu und frei empfinden und darstellen; sie taten aber noch mehr, indem sie unmittelbar daran weiter dichteten, ja sogar bei weitem das meiste neu erfanden. Eines muß man nicht von ihnen verlangen: daß sie einen so überkommenen Stoff hätten mit einem vorweltlichen Respekt behandeln sollen. Das ganze neuere Europa darf sie darum beneiden, daß sie noch an die Teilnahme ihres Volkes für

eine bestimmte Phantasiewelt anknüpfen konnten, aber sie hätten Heuchler sein müssen, wenn sie dieselbe als Mythus verehrt hätten.

Statt dessen bewegen sie sich auf dem neu für die Kunstpoesie gewonnenen Gebiete als Souveräne. Ihr Hauptziel scheint die möglichst schöne und muntere Wirkung des einzelnen Gesanges beim Rezitieren gewesen zu sein, wie denn auch diese Gedichte außerordentlich gewinnen, wenn man sie stückweise und vortrefflich, mit einem leisen Anflug von Komik in Stimme und Gebärde hersagen hört. Eine tiefere, durchgeführte Charakterzeichnung hätte zur Erhöhung dieses Effektes nicht sonderlich beigetragen; der Leser mag sie verlangen, der Hörer denkt nicht daran, da er immer nur ein Stück hört und zuletzt nur den Rhapsoden vor sich sieht. In betreff der vorgeschriebenen Figuren ist die Stimmung des Dichters eine doppelte: seine humanistische Bildung protestiert gegen das mittelalterliche Wesen derselben, während doch ihre Kämpfe als Seitenbild des damaligen Turnier- und Kriegswesens alle mögliche Kennerschaft und poetische Hingebung erfordern und zugleich eine Glanzaufgabe des Rezitanten sind. Deshalb kommt es selbst bei Pulci zu keiner eigentlichen Parodie des Rittertums, wenn auch die komisch derbe Redeweise seiner Paladine oft daran streift. Daneben stellt er das Ideal der Rauflust, seinen dolligen und gutmütigen Morgante, der mit seinem Glockenschwengel ganze Armeen bändigt; ja er weiß auch diesen wiederum relativ zu verklären durch die Gegenüberstellung des absurden und dabei höchst merkwürdigen Monstrums Margutte. Ein besonderes Gewicht legt aber Pulci auf diese beiden derb und kräftig gezeichneten Charaktere keineswegs, und seine Geschichte geht auch, nachdem sie längst daraus verschwunden sind, ihren wunderlichen Gang weiter. Auch Bojardo steht ganz bewußt über seinen Gestalten und gebraucht sie nach Belieben ernst und komisch; selbst mit den dämonischen Wesen treibt er seinen Spaß und schildert sie bisweilen absichtlich als tölpelhaft. Es gibt aber eine künst-

lerische Aufgabe, mit welcher er es sich so sehr ernst sein läßt wie Pulci; nämlich die äußerst lebendige und, man möchte sagen, technisch genaue Schilderung aller Hergänge. Pulci rezitierte sein Gedicht, sobald wieder ein Gesang fertig war, vor der Gesellschaft des Lorenzo magnifico, und gleichermaßen Bojardo das seinige vor dem Hofe des Ercole von Ferrara; nun errät man leicht, auf was für Vorzüge hier geachtet wurde und wie wenig Dank die durchgeführten Charaktere geerntet haben würden. Natürlich bilden auch die Gedichte selbst bei so bewandten Umständen kein geschlossenes Ganzes und könnten halb oder auch doppelt so lang sein als sie sind; ihre Komposition ist nicht die eines großen Historienbildes, sondern die eines Frieses oder einer von bunten Gestalten umgaukelten prachtvollen Fruchtschnur. So wenig man in den Figuren und dem Rankenwerk eines Frieses durchgeführte individuelle Formen, tiefe Perspektiven und verschiedene Pläne fordert oder auch nur gestattet, so wenig erwartete man es in diesen Gedichten.

Die bunte Fülle der Erfindungen, durch welche besonders Bojardo stets von neuem überrascht, spottet aller unserer jetzt geltenden Schuldefinitionen vom Wesen der epischen Poesie. Für die damalige Zeit war es die angenehmste Diversion gegenüber der Beschäftigung mit dem Altertum, ja der einzig mögliche Ausweg, wenn man überhaupt wieder zu einer selbständigen erzählenden Dichtung gelangen sollte. Denn die Poetisierung der Geschichte des Altertums führte doch nur auf jene Irrpfade, welche Petrarca betrat mit seiner „Africa“ in lateinischen Hexametern und anderthalb Jahrhunderte später Trissino mit seinem „von den Goten befreiten Italien“ in versi sciolti, einem enormen Gedichte von tadelloser Sprache und Versifikation, wo man nur im Zweifel sein kann, ob die Geschichte oder die Poesie bei dem unglücklichen Bündnis übler weggekommen sei. Und wohin verlockte Dante diejenigen, die ihn nachahmten? Die visionären Trionfi des Petrarca sind eben noch das letzte,

was dabei mit Geschmack zu erreichen war, Boccaccios „Verliebte Vision“ ist schon wesentlich bloße Aufzählung historischer und fabelhafter Personen nach allegorischen Kategorien. Andere leiten dann, was sie irgend vorzubringen haben, mit einer barocken Nachahmung von Dantes erstem Gesang ein und versehen sich dabei mit irgend einem allegorischen Begleiter, der die Stelle des Virgil einnimmt; Uberti hat für sein geographisches Gedicht (Dittamondo) den Solinus gewählt, Giovanni Santi für sein Lobgedicht auf Federigo von Urbino den Plutarch. Von diesen falschen Fährten erlöste einstweilen nur diejenige epische Dichtung, welche von Pulci und Bojardo vertreten war. Die Begierde und Bewunderung, mit der man ihr entgegenkam — wie man vielleicht bis an der Tage Abend mit dem Epos nicht mehr tun wird — beweist glänzend, wie sehr die Sache ein Bedürfnis war. Es handelt sich gar nicht darum, ob in diesen Schöpfungen die seit unserem Jahrhundert aus Homer und den Nibelungen abstrahierten Ideale des wahren Heldengedichtes verwirklicht seien oder nicht; ein Ideal ihrer Zeit verwirklichten sie jedenfalls. Mit ihren massenhaften Kampfbeschreibungen, die für uns der am meisten ermüdende Bestandteil sind, begegneten sie überdies, wie gesagt, einem Sachinteresse, von dem wir uns schwer eine richtige Vorstellung machen, so wenig als von der Hochschätzung des lebendigen momentanen Schilderns überhaupt.

So kann man denn auch an Ariosto keinen falscheren Maßstab legen als wenn man in seinem Orlando furioso nach Charakteren suchen geht. Sie sind hie und da vorhanden und sogar mit Liebe behandelt, allein das Gedicht stützt sich keinen Augenblick auf sie und würde durch ihre Hervorhebung sogar eher verlieren als gewinnen. Jene Anforderung hängt aber mit einem allgemeinerem Begehren zusammen, welchem Ariosto nicht im Sinne unserer Zeit genügt; von einem so gewaltig begabten und berühmten Dichter nämlich hätte man gerne überhaupt etwas anderes als Rolandsabenteuer u. dgl. Er hätte sollen in einem großen

Werke die tiefsten Konflikte der Menschenbrust, die höchsten Anschauungen der Zeit über göttliche und menschliche Dinge, mit einem Worte: eines jener abschließenden Weltbilder darstellen wie die göttliche Komödie und der Faust sie bieten. Statt dessen verfährt er ganz wie die damaligen bildenden Künstler und wird unsterblich, indem er von der Originalität in unserem jetzigen Sinne abstrahiert, an einem bekannten Kreise von Gestalten weiterbildet und selbst das schon dagewesene Detail noch einmal benützt wo es ihm dient. Was für Vorzüge bei einem solchen Verfahren noch immer erreicht werden können, das wird Leuten ohne künstlerisches Naturell um so viel schwerer begreiflich zu machen sein, je gelehrter und geistreicher sie sonst sein mögen. Das Kunstziel des Ariosto ist das glanzvoll lebendige „Geschehen", welches sich gleichmäßig durch das ganze große Gedicht verbreitet. Er bedarf dazu einer Dispensation nicht nur von der tieferen Charakterzeichnung, sondern auch von allem strengeren Zusammenhang der Geschichten. Er muß verlorene und vergessene Fäden wieder anknüpfen dürfen, wo es ihm beliebt; seine Figuren müssen kommen und verschwinden, nicht weil ihr tieferes persönliches Wesen, sondern weil das Gedicht es so verlangt. Freilich innerhalb dieser scheinbar irrationellen, willkürlichen Kompensationsweise entwickelt er eine völlig gesetzmäßige Schönheit. Er verliert sich nie ins Beschreiben, sondern gibt immer nur so viel Szenerie und Personenschilderung, als mit dem Vorwärtsrücken der Ereignisse harmonisch verschmolzen werden kann; noch weniger verliert er sich in Gespräche und Monologe, sondern er behauptet das majestätische Privilegium des wahren Epos, alles zu lebendigen Vorgängen zu gestalten. Das Pathos liegt bei ihm nie in den Worten, vollends nicht in dem berühmten dreiundzwanzigsten Gesang und den folgenden, wo Rolands Raserei geschildert wird. Daß die Liebesgeschichten im Heldengedicht keinen lyrischen Schmelz haben, ist ein Verdienst mehr, wenn man sie auch von moralischer Seite nicht immer gutheißen kann. Bisweilen be-

sitzen sie dafür eine solche Wahrheit und Wirklichkeit trotz allem Zauber- und Ritterwesen, das sie umgibt, daß man darin unmittelbare Angelegenheiten des Dichters selbst zu erkennen glaubt. Im Vollgefühl seiner Meisterschaft hat er dann unbedenklich noch manches andere aus der Gegenwart in das große Werk verflochten und den Ruhm des Hauses Este in Gestalt von Erscheinungen und Weissagungen mit hineingenommen. Der wunderbare Strom seiner Ottaven trägt dieses alles in gleichmäßiger Bewegung vorwärts.

Mit Teofilo Folengo oder, wie er sich hier nennt, Limerno Pitocco tritt dann die Parodie des ganzen Ritterwesens in ihr längst ersehntes Recht, zudem aber meldet sich mit der Komik und ihrem Realismus notwendig auch das strengere Charakterisieren wieder. Unter den Püffen und Steinwürfen der wilden Gassenjugend eines römischen Landstädtchens, Sutri, wächst der kleine Orlando sichtbarlich zum mutigen Helden, Mönchsfeind und Raisonneur auf. Die konventionelle Phantasiewelt, wie sie sich seit Pulci ausgebildet und als Rahmen des Epos gegolten hatte, springt hier freilich in Splitter auseinander; Herkunft und Wesen der Paladine werden offen verhöhnt, z. B. durch jenes Eselturnier im zweiten Gesange, wobei die Ritter mit den sonderbarsten Rüstungen und Waffen erscheinen. Der Dichter zeigt bisweilen ein komisches Bedauern über die unerklärliche Treulosigkeit, die in der Familie des Gano von Mainz zu Hause gewesen, über die mühselige Erlangung des Schwertes Durindana u. dgl., ja das Überlieferte dient ihm überhaupt nur noch als Substrat für lächerliche Einfälle, Episoden, Tendenzausbrüche (worunter sehr schöne, z. B. der Schluß von Kap. VI) und Zoten. Neben alldem ist endlich noch ein gewisser Spott auf Ariosto nicht zu verkennen, und es war wohl für den Orlando furioso ein Glück, daß der Orlandino mit seinen lutherischen Ketzereien ziemlich bald der Inquisition und der künstlichen Vergessenheit anheimfiel. Eine kenntliche Periode scheint z. B. durch, wenn (Kap. VI, Str. 28) das Haus Gonzaga von dem Paladin Guidone ab-

geleitet wird, sintemal von Orlando die Colonnesen, von Rinaldo die Orsinen und von Ruggieri — laut Ariost — die Estenser abstammen sollten. Vielleicht war Ferrante Gonzaga, der Patron des Dichters, dieser Anzüglichkeit gegen das Haus Este nicht fremd.

Daß endlich in der Gerusalemme liberata des Torquato Tasso die Charakteristik eine der höchsten Angelegenheiten des Dichters ist, beweist allein schon, wie weit seine Denkweise von der um ein halbes Jahrhundert früher herrschenden abweicht. Sein bewunderungswürdiges Werk ist wesentlich ein Denkmal der inzwischen vollzogenen Gegenreformation und ihrer Tendenz.

VI

DIE BIOGRAPHIK

Fortschritt der Italiener gegenüber dem Mittelalter — Toskanische Biographen — Andere Gegenden Italiens — Die Selbstbiographie; Aeneas Sylvius — Benvenuto Cellini — Girolamo Cardano — Luigi Cornaro

Außerhalb des Gebietes der Poesie haben die Italiener zuerst von allen Europäern den historischen Menschen nach seinen äußeren und inneren Zügen und Eigenschaften genau zu schildern eine durchgehende Neigung und Begabung gehabt.

Allerdings zeigt schon das frühere Mittelalter bemerkenswerte Versuche dieser Art, und die Legende mußte als eine stehende Aufgabe der Biographie das Interesse und das Geschick für individuelle Schilderung wenigstens bis zu einem gewissen Grade aufrecht halten. In den Kloster- und Domstiftsannalen werden manche Hierarchen, wie z. B. Meinwerk von Paderborn, Godehard von Hildesheim usw. recht anschaulich beschrieben, und von mehreren unserer deutschen Kaiser gibt es Schilderungen, nach antiken Mustern, zumal

Sueton, verfaßt, welche die kostbarsten Züge enthalten; ja diese und ähnliche profane „vitæ“ bilden allmählich eine fortlaufende Parallele zu den Heiligengeschichten. Doch wird man weder Einhard noch Wippo noch Radevicus nennen dürfen neben Joinvilles Schilderung des heiligen Ludwig, welche als das erste vollkommene Geistesbildnis eines neu-europäischen Menschen allerdings sehr vereinzelt dasteht. Charaktere wie St. Ludwig sind überhaupt selten, und dazu gesellt sich noch das seltene Glück, daß ein völlig naiver Schilderer aus allen einzelnen Taten und Ereignissen eines Lebens die Gesinnung heraus erkennt und sprechend darstellt. Aus welch kümmerlichen Quellen muß man das innere Wesen eines Friedrich II., eines Philipp des Schönen zusammen erraten. Vieles, was sich dann bis zu Ende des Mittelalters als Biographie gibt, ist eigentlich nur Zeitgeschichte und ohne Sinn für das Individuelle des zu preisenden Menschen geschrieben.

Bei den Italienern wird nun das Aufsuchen der charakteristischen Züge bedeutender Menschen eine herrschende Tendenz, und dies ist es, was sie von den übrigen Abendländern unterscheidet, bei welchen dergleichen mehr nur zufällig und in außerordentlichen Fällen vorkommt. Diesen entwickelten Sinn für das Individuelle kann überhaupt nur derjenige haben, welcher selbst aus der Rasse herausgetreten und zum Individuum geworden ist.

Im Zusammenhang mit dem weitherrschenden Begriff des Ruhmes entsteht eine sammelnde und vergleichende Biographik, welche nicht mehr nötig hat, sich an Dynastien und geistliche Reihenfolgen zu halten wie Anastasius, Agnellus und ihre Nachfolger, oder wie die Dogenbiographen von Venedig. Sie darf vielmehr den Menschen schildern, wenn und weil er bedeutend ist. Als Vorbilder wirken hierauf außer Sueton auch Nepos, die viri illustres und Plutarch ein, soweit er bekannt und übersetzt war; für literaturgeschichtliche Aufzeichnungen scheinen die Lebensbeschreibungen der Grammatiker, Rhetoren und Dichter, welche wir als Bei-

lagen zu Sueton kennen, wesentlich als Vorbilder gedient zu haben, auch das viel gelesene Leben Virgils von Donatus.

Wie nun biographische Sammlungen, Leben berühmter Männer, berühmter Frauen, mit dem XIV. Jahrhundert aufkamen, wurde schon oben erwähnt. Soweit sie nicht Zeitgenossen schildern, hängen sie natürlich von den früheren Darstellern ab; die erste bedeutende freie Leistung ist wohl das Leben Dantes von Boccaccio. Leicht und schwungvoll hingeschrieben und reich an Willkürlichkeiten, gibt diese Arbeit doch das lebhafte Gefühl von dem Außerordentlichen in Dantes Wesen. Dann folgen, zu Ende des XIV. Jahrhunderts, die „vite" ausgezeichneter Florentiner, von Filippo Villani. Es sind Leute jedes Faches: Dichter, Juristen, Ärzte, Philologen, Künstler, Staats- und Kriegsmänner, darunter noch lebende. Florenz wird hier behandelt wie eine begabte Familie, wo man die Sprößlinge notiert, in welchen der Geist des Hauses besonders kräftig ausgesprochen ist. Die Charakteristiken sind nur kurz, aber mit einem wahren Talent für das Bezeichnende gegeben und noch besonders merkwürdig durch das Zusammenfassen der äußeren Physiognomie mit der inneren. Fortan haben die Toskaner nie aufgehört, die Menschenschilderung als eine Sache ihrer speziellen Befähigung zu betrachten, und von ihnen haben wir die wichtigsten Charakteristiken der Italiener des XV. und XVI. Jahrhunderts überhaupt. Giovanni Cavalcanti (in den Beilagen zu seiner florentinischen Geschichte, vor 1450) sammelte Beispiele bürgerlicher Trefflichkeit und Aufopferung, politischen Verstandes, sowie auch kriegerischer Tüchtigkeit, von lauter Florentinern. Papst Pius II. gibt in seinen Kommentarien wertvolle Lebensbilder von berühmten Zeitgenossen; neuerlich ist auch eine besondere Schrift seiner früheren Zeit wieder abgedruckt worden, welche gleichsam die Vorarbeiten zu jenen Porträts, aber mit eigentümlichen Zügen und Farben enthält. Dem Jacob von Volterra verdanken wir pikante Porträts der römischen Kurie nach Pius. Von Vespasiano Fiorentino war schon oft die Rede und als

Quelle im ganzen gehört er zum wichtigsten, was wir besitzen, aber seine Gabe des Charakterisierens kommt noch nicht in Betracht neben derjenigen eines Macchiavelli, Niccolò Valori, Guicciardini, Varchi, Francesco Vettori u. a., von welchen die europäische Geschichtschreibung vielleicht so nachdrücklich als von den Alten auf diesen Weg gewiesen wurde. Man darf nämlich nicht vergessen, daß mehrere dieser Autoren in lateinischen Übersetzungen frühe ihren Weg nach dem Norden fanden. Und ebenso gäbe es ohne Giorgio Vasari von Arezzo und sein unvergleichlich wichtiges Werk noch keine Kunstgeschichte des Nordens und des neueren Europas überhaupt.

Von den Oberitalienern des XV. Jahrhunderts soll Bartolommeo Fazio (von Spezia) höhere Bedeutung haben. Platina, aus dem Cremonesischen gebürtig, repräsentiert in seinem „Leben Pauls II." bereits die biographische Karikatur. Vorzüglich wichtig aber ist die von Piercandido Decembrio verfaßte Schilderung des letzten Visconti, eine große erweiterte Nachahmung des Sueton. Sismondi bedauert, daß so viele Mühe an einen solchen Gegenstand gewandt worden, allein für einen größeren Mann hätte vielleicht der Autor nicht ausgereicht, während er völlig genügt, um den gemischten Charakter des Filippo Maria und an und in demselben mit wunderwürdiger Genauigkeit die Voraussetzungen, Formen und Folgerungen einer bestimmten Art von Tyrannis darzustellen. Das Bild des XV. Jahrhunderts wäre unvollständig ohne diese in ihrer Art einzige Biographie, welche bis in die feinsten Miniaturpünktchen hinein charakteristisch ist. — Späterhin besitzt Mailand an dem Geschichtschreiber Corio einen bedeutenden Bildnismaler; dann folgt der Comaske Paolo Giovio, dessen größere Biographien und kleinere Elogien weltberühmt und für Nachfolger aller Länder ein Vorbild geworden sind. Es ist leicht, an hundert Stellen Giovios Flüchtigkeit und auch seine Unredlichkeit nachzuweisen und eine ernste höhere Absicht liegt ohnehin nie in einem Menschen wie er war. Allein der Atem des

Jahrhunderts weht durch seine Blätter, und sein Leo, sein Alfonso, sein Pompeo Colonna leben und bewegen sich vor uns mit völliger Wahrheit und Notwendigkeit, wenngleich ihr tiefstes Wesen uns hier nicht kund wird.

Unter den Neapolitanern nimmt Tristan Caracciolo, soweit wir urteilen können, ohne Frage die erste Stelle ein, obwohl seine Absicht nicht einmal eine streng biographische ist. Wundersam verflechten sich in den Gestalten, die er uns vorführt, Schuld und Schicksal, ja man könnte ihn wohl einen unbewußten Tragiker nennen. Die wahre Tragödie, welche damals auf der Szene keine Stätte fand, schritt mächtig einher durch die Paläste, Straßen und Plätze. — Die „Worte und Taten Alfons des Großen", von Antonio Panormita bei Lebzeiten des Königs geschrieben, sind merkwürdig als eine der frühesten derartigen Sammlungen von Anekdoten und weisen wie scherzhafte Reden.

Langsam nur folgte das übrige Europa den italienischen Leistungen in der geistigen Charakteristik, obschon die großen politischen und religiösen Bewegungen so manche Bande gesprengt, so viele Tausende zum Geistesleben geweckt hatten. Über die wichtigsten Persönlichkeiten der damaligen europäischen Welt sind wiederum im ganzen unsere besten Gewährsmänner Italiener, sowohl Literaten als Diplomaten. Wie rasch und unwidersprochen haben in neuester Zeit die venezianischen Gesandtschaftsberichte des XVI. und XVII. Jahrhunderts in betreff der Personalschilderungen die erste Stelle errungen.

Auch die Selbstbiographie nimmt bei den Italienern hie und da einen kräftigen Flug in die Tiefe und Weite und schildert neben dem buntesten Außenleben ergreifend das eigene Innere, während sie bei anderen Nationen, auch bei den Deutschen der Reformationszeit, sich an die merkwürdigen äußeren Schicksale hält und den Geist mehr nur aus der Darstellungsweise erraten läßt. Es ist, als ob Dantes vita nuova mit ihrer unerbittlichen Wahrheit der Nation die Wege gewiesen hätte.

Den Anfang dazu machen die Haus- und Familiengeschichten aus dem XIV. und XV. Jahrhundert, welche noch in ziemlicher Anzahl namentlich in den florentinischen Bibliotheken handschriftlich vorhanden sein sollen; naive, im Interesse des Hauses und des Schreibenden abgefaßte Lebensläufe, wie z. B. der des Buonaccorso Pitti.

Eine tiefere Selbstkritik ist auch nicht gerade in den Kommentarien Pius' II. zu suchen; was man hier von ihm als Menschen erfährt, beschränkt sich sogar dem ersten Anschein nach darauf, daß er meldet, wie er seine Karriere machte. Allein bei weiterem Nachdenken wird man dieses merkwürdige Buch anders beurteilen. Es gibt Menschen, die wesentlich Spiegel dessen sind, was sie umgibt; man tut ihnen Unrecht, wenn man sich beharrlich nach ihrer Überzeugung, nach ihren inneren Kämpfen und tieferen Lebensresultaten erkundigt. So ging Aeneas Sylvius völlig auf in den Dingen, ohne sich um irgend einen sittlichen Zwiespalt sonderlich zu grämen; nach dieser Seite deckte ihn seine gutkatholische Orthodoxie, soweit als nötig war. Und nachdem er in allen geistigen Fragen, die sein Jahrhundert beschäftigten, mitgelebt und mehr als einen Zweig derselben wesentlich gefördert hatte, behielt er doch am Ende seiner Laufbahn noch Temperament genug übrig, um den Kreuzzug gegen die Türken zu betreiben und am Gram ob dessen Vereitelung zu sterben.

Auch die Selbstbiographie des Benvenuto Cellini geht nicht gerade auf Beobachtungen über das eigene Innere aus. Gleichwohl schildert sie den ganzen Menschen, zum Teil wider Willen, mit einer hinreißenden Wahrheit und Fülle. Es ist wahrlich kein Kleines, daß Benvenuto, dessen bedeutendste Arbeiten bloßer Entwurf geblieben und untergegangen sind, und der uns als Künstler nur im kleinen dekorativen Fach vollendet erscheint, sonst aber, wenn man bloß nach seinen erhaltenen Werken urteilt, neben so vielen größeren Zeitgenossen zurückstehen muß, — daß Benvenuto als Mensch die Menschen beschäftigen wird bis ans Ende

der Tage. Es schadet ihm nicht, daß der Leser häufig ahnt, er möchte gelogen oder geprahlt haben; denn der Eindruck der gewaltig energischen, völlig durchgebildeten Natur überwiegt. Neben ihm erscheinen z. B. unsere nordischen Selbstbiographen, so viel höher ihre Tendenz und ihr sittliches Wesen bisweilen zu achten sein mag, doch als unvollständige Naturen. Er ist ein Mensch, der alles kann, alles wagt und sein Maß in sich selber trägt. Ob wir es gerne hören oder nicht, es lebt in dieser Gestalt ein ganz kenntliches Urbild des modernen Menschen.

Und noch ein anderer ist hier zu nennen, der es ebenfalls mit der Wahrheit nicht immer soll genau genommen haben: Girolamo Cardano von Mailand (geb. 1500). Sein Büchlein „De propria vita" wird selbst sein großes Andenken in der Geschichte der Naturforschung und der Philosophie überleben und übertönen wie die vita Benvenutos dessen Werke, obwohl der Wert der Schrift wesentlich ein anderer ist. Cardano fühlt sich als Arzt selber den Puls und schildert seine physische, intellektuelle und sittliche Persönlichkeit samt den Bedingungen, unter welchen sich dieselbe entwickelt hatte, und zwar aufrichtig und objektiv, soweit ihm dies möglich war. Sein zugestandenes Vorbild, Marc Aurels Schrift auf sich selbst, konnte er in dieser Beziehung deshalb überbieten, weil ihn kein stoisches Tugendgebot genierte. Er begehrt weder sich noch die Welt zu schonen; beginnt doch sein Lebenslauf damit, daß seiner Mutter die versuchte Abtreibung der Leibesfrucht nicht gelang. Es ist schon viel, daß er den Gestirnen, die in seiner Geburtsstunde gewaltet, nur seine Schicksale und seine intellektuellen Eigenschaften auf die Rechnung schreibt und nicht auch die sittlichen; übrigens gesteht er (Kap. 10) offen ein, daß ihm der astrologisch erworbene Wahn, er werde das vierzigste und höchstens das fünfundvierzigste Jahr nicht überleben, in seiner Jugend viel geschadet habe. Doch ist es uns hier nicht erlaubt, ein so stark verbreitetes, in jeder Bibliothek vorhandenes Buch zu exzerpieren. Wer es liest, wird in die Dienst-

barkeit jenes Mannes kommen, bis er damit zu Ende ist. Cardano bekennt allerdings, daß er ein falscher Spieler, rachsüchtig, gegen jede Reue verhärtet, absichtlich verletzend im Reden gewesen; — er bekennt es freilich ohne Frechheit wie ohne fromme Zerknirschung, ja ohne damit interessant werden zu wollen, vielmehr mit dem einfachen, objektiven Wahrheitssinn eines Naturforschers. Und was das Anstößigste ist, der 76jährige Mann findet sich nach den schauerlichsten Erlebnissen, bei einem sehr erschütterten Zutrauen zu den Menschen, gleichwohl leidlich glücklich: noch lebt ihm ja ein Enkel, noch besitzt er sein ungeheures Wissen, den Ruhm wegen seiner Werke, ein hübsches Vermögen, Rang und Ansehen, mächtige Freunde, Kunde von Geheimnissen, und was das Beste ist: den Glauben an Gott. Nachträglich zählt er die Zähne in seinem Munde; es sind ihrer noch fünfzehn.

Doch als Cardano schrieb, sorgten auch in Italien Inquisitoren und Spanier bereits dafür, daß solche Menschen entweder sich nicht mehr ausbilden konnten oder auf irgend eine Weise umkamen. Es ist ein großer Sprung von da bis auf die Memoiren des Alfieri.

Es wäre indes ungerecht, diese Zusammenstellung von Selbstbiographen zu schließen, ohne einen sowohl achtbaren als glücklichen Menschen zu Worte kommen zu lassen. Es ist dies der bekannte Lebensphilosoph Luigi Cornaro, dessen Wohnung in Padua schon als Bauwerk klassisch und zugleich eine Heimat aller Musen war. In seinem berühmten Traktat „Vom mäßigen Leben“ schildert er zunächst die strenge Diät, durch welche es ihm gelungen, nach früherer Kränklichkeit ein gesundes und hohes Alter, damals von 83 Jahren zu erreichen; dann antwortet er denjenigen, welche das Alter über 65 Jahren hinaus überhaupt als einen lebendigen Tod verschmähen; er beweist ihnen, daß sein Leben ein höchst lebendiges und kein totes sei. „Sie mögen kommen, sehen und sich wundern über mein Wohlbefinden, wie ich ohne Hilfe zu Pferde steige, Treppen und Hügel hinauf-

laufe, wie ich lustig, amüsant und zufrieden bin, wie frei von Gemütssorgen und widerwärtigen Gedanken. Freude und Friede verlassen mich nicht ... Mein Umgang sind weise, gelehrte, ausgezeichnete Leute von Stande, und wenn diese nicht bei mir sind, lese und schreibe ich, und suche damit wie auf jede andere Weise anderen nützlich zu sein nach Kräften. Von diesen Dingen tue ich jedes zu seiner Zeit, bequem, in meiner schönen Behausung, welche in der besten Gegend Paduas gelegen und mit allen Mitteln der Baukunst auf Sommer und Winter eingerichtet, auch mit Gärten am fließenden Wasser versehen ist. Im Frühling und Herbst gehe ich für einige Tage auf meinen Hügel in der schönsten Lage der Euganeen, mit Brunnen, Gärten und bequemer und zierlicher Wohnung; da mache ich auch wohl eine leichte und vergnügliche Jagd mit, wie sie für mein Alter paßt. Einige Zeit bringe ich dann in meiner schönen Villa in der Ebene zu; dort laufen alle Wege auf einen Platz zusammen, dessen Mitte eine artige Kirche einnimmt; ein mächtiger Arm der Brenta strömt mitten durch die Anlagen, lauter fruchtbare, wohl angebaute Felder, alles jetzt stark bewohnt, wo früher nur Sumpf und schlechte Luft und eher ein Wohnsitz für Schlangen als für Menschen war. Ich war's, der die Gewässer ableitete; da wurde die Luft gut und die Leute siedelten sich an und vermehrten sich, und der Ort wurde so ausgebaut wie man ihn jetzt sieht, so daß ich in Wahrheit sagen kann: an dieser Stätte gab ich Gott einen Altar und einen Tempel und Seelen, um ihn anzubeten. Dies ist mein Trost und mein Glück so oft ich hinkomme. Im Frühling und Herbst besuche ich auch die nahen Städte und sehe und spreche meine Freunde und mache durch sie die Bekanntschaft anderer ausgezeichneter Leute, Architekten, Maler, Bildhauer, Musiker und Landökonomen. Ich betrachte, was sie neues geschaffen haben, betrachte das schon Bekannte wieder und lerne immer vieles, was mir dient, in und an Palästen, Gärten, Altertümern, Stadtanlagen, Kirchen und Festungswerken. Vor allem aber

entzückt mich auf der Reise die Schönheit der Gegenden und der Ortschaften, wie sie bald in der Ebene, bald auf Hügeln, an Flüssen und Bächen mit ihren Landhäusern und Gärten ringsum daliegen. Und diese meine Genüsse werden mir nicht geschmälert durch Abnahme des Auges oder des Ohres; alle meine Sinne sind Gott sei Dank in vollkommen gutem Zustande, auch der Geschmack, indem mir jetzt das Wenige und Einfache, was ich zu mir nehme, besser schmeckt, als einst die Leckerbissen zur Zeit da ich unordentlich lebte."

Nachdem er hierauf die von ihm für die Republik betriebenen Entsumpfungsarbeiten und die von ihm beharrlich vorgeschlagenen Projekte zur Erhaltung der Lagunen erwähnt hat, schließt er: „Dies sind die wahren Erholungen eines durch Gottes Hilfe gesunden Alters, das von jenen geistigen und körperlichen Leiden frei ist, welchen so manche jüngere Leute und so manche hinsiechende Greise unterliegen. Und wenn es erlaubt ist, zum Großen das Geringe, zum Ernst den Scherz hinzuzufügen, so ist auch das eine Frucht meines mäßigen Lebens, daß ich in diesem meinem 83. Altersjahre noch eine sehr ergötzliche Komödie voll ehrbarer Spaßhaftigkeit geschrieben habe. Dergleichen ist sonst Sache der Jugend, wie die Tragödie Sache des Alters; wenn man es nun jenem berühmten Griechen zum Ruhm anrechnet, daß er noch im 73. Jahre eine Tragödie gedichtet, muß ich nicht mit zehn Jahren darüber gesunder und heiterer sein als jener damals war? — Und damit der Fülle meines Alters kein Trost fehle, sehe ich eine Art leiblicher Unsterblichkeit in Gestalt meiner Nachkommenschaft vor Augen. Wenn ich nach Hause komme, habe ich nicht einen oder zwei, sondern elf Enkel vor mir, zwischen zwei und achtzehn Jahren, alle von einem Vater und einer Mutter, alle kerngesund und (soviel bis jetzt zu sehen ist) mit Talent und Neigung für Bildung und gute Sitten begabt. Einen von den kleineren habe ich immer als meinen Possenmacher (buffoncello) bei mir, wie denn die Kinder vom dritten bis zum

fünften Jahre geborene Buffonen sind; die größeren behandle ich schon als meine Gesellschaft, und freue mich auch, da sie herrliche Stimmen haben, sie singen und auf verschiedenen Instrumenten spielen zu hören; ja ich selbst singe auch und habe jetzt eine bessere, hellere, tönendere Stimme als je. Das sind die Freuden meines Alters. Mein Leben ist also ein lebendiges und kein totes, und ich möchte mein Alter nicht tauschen gegen die Jugend eines solchen, der den Leidenschaften verfallen ist."

In der „Ermahnung", welche Cornaro viel später, in seinem 95. Jahre beifügte, rechnet er zu seinem Glück unter anderem auch, daß sein „Traktat" viele Proselyten gewonnen habe. Er starb zu Padua 1565, mehr als hundertjährig.

VII

CHARAKTERISTIK DER VÖLKER UND STÄDTE

Der Dittamondo — Schilderungen aus dem XVI. Jahrhundert

Neben der Charakteristik der einzelnen Individuen entsteht auch eine Gabe des Urteiles und der Schilderung für ganze Bevölkerungen. Während des Mittelalters hatten sich im ganzen Abendlande Städte, Stämme und Völker gegenseitig mit Spott- und Scherzworten verfolgt, welche meistens einen wahren Kern in starker Verzerrung enthielten. Von jeher aber taten sich die Italiener im Bewußtsein der geistigen Unterschiede ihrer Städte und Landschaften besonders hervor; ihr Lokalpatriotismus, so groß oder größer als bei irgend einem mittelalterlichen Volke, hatte frühe schon eine literarische Seite und verband sich mit dem Begriff des Ruhmes; die Topographie entsteht als eine Parallele der Biographie. Während sich nun jede größere Stadt in Prosa und Versen zu preisen anfing, traten auch Schriftsteller auf, welche sämtliche wichtigeren Städte und Bevölkerungen teils ernsthaft nebeneinander beschrieben, teils witzig verspotte-

ten, auch wohl so besprachen, daß Ernst und Spott nicht scharf voneinander zu trennen sind.

Nächst einigen berühmten Stellen in der Divina Commedia kommt der Dittamondo des Uberti in Betracht (um 1360). Hier werden hauptsächlich nur einzelne auffallende Erscheinungen und Wahrzeichen namhaft gemacht: das Krähenfest zu St. Apollinare in Ravenna, die Brunnen in Treviso, der große Keller bei Vicenza, die hohen Zölle von Mantua, der Wald von Türmen in Lucca; doch finden sich dazwischen auch Lobeserhebungen und anzügliche Kritiken anderer Art; Arezzo figuriert bereits mit dem subtilen Ingenium seiner Stadtkinder, Genua mit den künstlich geschwärzten Augen und Zähnen (?) der Weiber, Bologna mit dem Geldvertun, Bergamo mit dem groben Dialekt und den gescheiten Köpfen u. dgl. Im XV. Jahrhundert rühmt dann jeder seine eigene Heimat auch auf Kosten anderer Städte. Michele Savonarola z. B. läßt neben seinem Padua nur Venedig und Rom als herrlicher, Florenz höchstens als fröhlicher gelten, womit denn natürlich der objektiven Erkenntnis wenig gedient war. Am Ende des Jahrhunderts schildert Jovianus Pontanus in seinem „Antonius“ eine fingierte Reise durch Italien nur um boshafte Bemerkungen dabei vorbringen zu können. Aber mit dem XVI. Jahrhundert beginnt eine Reihe wahrer und tiefer Charakteristiken, wie sie damals wohl kein anderes Volk in dieser Weise besaß. Macchiavelli schildert in einigen kostbaren Aufsätzen die Art und den politischen Zustand der Deutschen und Franzosen, so daß auch der geborene Nordländer, der seine Landesgeschichte kennt, dem florentinischen Weisen für seine Lichtblicke dankbar sein wird. Dann zeichnen die Florentiner gerne sich selbst und sonnen sich dabei im reichlich verdienten Glanze ihres geistigen Ruhmes; vielleicht ist es der Gipfel ihres Selbstgefühls, wenn sie z. B. das künstlerische Primat Toskanas über Italien nicht einmal von einer besonderen genialen Begabung, sondern von der Anstrengung, von den Studien herleiten. Huldigungen berühmter Italiener anderer Gegenden wie zum

Beispiel das herrliche sechzehnte Capitolo des Ariost, mochte man wohl wie einen schuldigen Tribut in Empfang nehmen.

Von einer, wie es scheint, sehr ausgezeichneten Quelle über die Unterschiede der Bevölkerungen Italiens können wir nur den Namen angeben. Leandro Alberti ist in der Schilderung des Genius der einzelnen Städte nicht so ausgiebig als man erwarten sollte. Ein kleiner anonymer Commentario enthält zwischen vielen Torheiten auch manchen wertvollen Wink über den unglücklichen zerfallenen Zustand um die Mitte des Jahrhunderts.

Wie nun diese vergleichende Betrachtung der Bevölkerungen, hauptsächlich durch den italienischen Humanismus, auf andere Nationen eingewirkt haben mag, sind wir nicht imstande näher nachzuweisen. Jedenfalls gehört Italien dabei die Priorität wie bei der Kosmographie im großen.

VIII

SCHILDERUNG DES ÄUSSEREN MENSCHEN

Die Schönheit bei Boccaccio — Das Schönheitsideal des Firenzuola — Seine allgemeinen Definitionen

Allein die Entdeckung des Menschen bleibt nicht stehen bei der geistigen Schilderung der Individuen und der Völker; auch der äußere Mensch ist in Italien auf ganz andere Weise das Objekt der Betrachtung als im Norden.

Von der Stellung der großen italienischen Ärzte zu den Fortschritten der Physiologie wagen wir nicht zu sprechen, und die künstlerische Ergründung der Menschengestalt gehört nicht hierher, sondern in die Kunstgeschichte. Wohl aber muß hier von der allgemeinen Bildung des Auges die Rede sein, welche in Italien ein objektives, allgiltiges Urteil über körperliche Schönheit und Häßlichkeit möglich machte.

Fürs erste wird man bei der aufmerksamen Lesung der damaligen italienischen Autoren erstaunen über die Ge-



Andrea del Verrocchio: Frauenkopf, Zeichnung. Oxford



Leonardo da Vinci: Frauenbildnis. Zeichnung, Venedig

nauigkeit und Schärfe in der Bezeichnung der äußeren Züge und über die Vollständigkeit mancher Personalbeschreibungen überhaupt. Noch heutzutage haben besonders die Römer das Talent, einen Menschen, von dem die Rede ist, in drei Worten kenntlich zu machen. Dieses rasche Erfassen des Charakteristischen aber ist eine wesentliche Vorbedingung für die Erkenntnis des Schönen und für die Fähigkeit, dasselbe zu beschreiben. Bei Dichtern kann allerdings das umständliche Beschreiben ein Fehler sein, da ein einziger Zug, von der tieferen Leidenschaft eingegeben, im Leser ein viel mächtigeres Bild von der betreffenden Gestalt zu erwecken vermag. Dante hat seine Beatrice nirgends herrlicher gepriesen als wo er nur den Reflex schildert, der von ihrem Wesen ausgeht auf ihre ganze Umgebung. Allein es handelt sich hier nicht um die Poesie, welche als solche ihren eigenen Zielen nachgeht, sondern um das Vermögen, spezielle sowohl als ideale Formen in Worten zu malen.

Hier ist Boccaccio Meister, nicht im Decamerone, da die Novelle alles lange Beschreiben verbietet, sondern in seinen Romanen, wo er sich die Muße und den nötigen Schwung dazu nehmen darf. In seinem Ameto schildert er eine Blonde und eine Braune ungefähr wie ein Maler sie hundert Jahre später würde gemalt haben — denn auch hier geht die Bildung der Kunst lange voran. Bei der Braunen (oder eigentlich nur weniger Blonden) erscheinen schon einige Züge, die wir klassisch nennen würden: in seinen Worten „la spaziosa testa e distesa“ liegt die Ahnung großer Formen, die über das Niedliche hinausgehen; die Augenbrauen bilden nicht mehr wie beim Ideal der Byzantiner zwei Bogen, sondern zusammen eine geschwungene Linie; die Nase scheint er sich der sogenannten Adlernase genähert zu denken; auch die breite Brust, die mäßig langen Arme, die Wirkung der schönen Hand, wie sie auf dem Purpurgewande liegt, — all diese Züge deuten wesentlich auf das Schönheitsgefühl einer kommenden Zeit, welches zugleich dem des hohen klassischen Altertums unbewußt sich nähert. In anderen Schilderungen

erwähnt Boccaccio auch eine ebene (nicht mittelalterlich gerundete) Stirn, ein ernstes langgezogenes braunes Auge, einen runden, nicht ausgehöhlten Hals, freilich auch das sehr moderne „kleine Füßchen“, und bei einer schwarzhaarigen Nymphe bereits „zwei spitzbübisch rollende Augen“. U. a. m.

Ob das XV. Jahrhundert schriftliche Rechenschaft über sein Schönheitsideal hinterlassen hat, weiß ich nicht zu sagen; die Leistungen der Male und Bildhauer würden dieselbe nicht so ganz entbehrlich machen, wie es auf den ersten Anblick scheint, da gerade ihrem Realismus gegenüber in den Schreibenden ein spezielles Postulat der Schönheit fortgelebt haben könnte. Im XVI. Jahrhundert tritt dann Firenzuola hervor mit seiner höchst merkwürdigen Schrift über weibliche Schönheit. Man muß vor allem ausscheiden, was er nur von antiken Autoren und von Künstlern gelernt hat, wie die Maßbestimmungen nach Kopflängen, einzelne abstrakte Begriffe usw. Was übrig bleibt ist eigene echte Wahrnehmung, die er mit Beispielen von lauter Frauen und Mädchen aus Prato belegt. Da nun sein Werkchen eine Art von Vortrag ist, den er vor seinen Prateserinnen, also den strengsten Richterinnen hält, so muß er dabei sich wohl an die Wahrheit angeschlossen haben. Sein Prinzip ist zugestandenermaßen das des Zeuxis und Lucian: ein Zusammensuchen von einzelnen schönsten Teilen zu einer höchsten Schönheit. Er definiert die Ausdrücke der Farben, die an Haut und Haaren vorkommen, und gibt dem biondo den Vorzug als der wesentlichen und schönsten Haarfarbe, nur daß er darunter ein sanftes, dem Bräunlichen zugeneigtes Gelb versteht. Ferner verlangt er das Haar dicht, lockig und lang, die Stirn heiter und doppelt so breit als hoch, die Haut hell leuchtend (candido), aber nicht von toter Weiße (bianchezza), die Brauen dunkel, seidenweich, in der Mitte am stärksten und gegen Nase und Ohr abnehmend, das Weiße im Auge leise bläulich, die Iris nicht gerade schwarz, obwohl alle Dichter nach occhi neri als einer Gabe der Venus schreien, während doch das Himmelblau selbst Göttinnen eigen ge-

wesen und das sanfte, fröhlich blickende Dunkelbraun allbeliebt sei. Das Auge selbst soll groß gebildet sein und vortreten; die Lider sind weiß mit kaum sichtbaren roten Äderchen am schönsten; die Wimpern weder zu dicht, noch zu lang, noch zu dunkel. Die Augenhöhle muß die Farbe der Wangen haben. Das Ohr, von mittlerer Größe, fest und wohl angesetzt, muß in den geschwungenen Teilen lebhafter gefärbt sein als in den flacheren, der Saum durchsichtig und rotglänzend wie Granatenkern. Die Schläfen sind weiß und flach und nicht zu schmal am schönsten. Auf den Wangen muß das Rot mit der Rundung zunehmen. Die Nase, welche wesentlich den Wert des Profiles bestimmt, muß nach oben sehr sanft und gleichmäßig abnehmen; wo der Knorpel aufhört, darf eine kleine Erhöhung sein, doch nicht, daß daraus eine Adlernase würde, die an Frauen nicht gefällt; der untere Teil muß sanfter gefärbt sein als die Ohren, nur nicht erfroren weiß, die mittlere Wand über der Lippe leise gerötet. Den Mund verlangt der Autor eher klein, doch weder gespitzt noch platt, die Lippen nicht zu subtil und schön aufeinander passend; beim zufälligen Öffnen (d. h. ohne Lachen oder Reden) darf man höchstens sechs Oberzähne sehen. Besondere Delikatessen sind das Grübchen in der Oberlippe, ein schönes Anschwellen der Unterlippe, ein liebreizendes Lächeln im linken Mundwinkel usw. Die Zähne sollen sein: nicht zu winzig, ferner gleichmäßig, schön getrennt, elfenbeinfarbig; das Zahnfleisch nicht zu dunkel, ja nicht etwa wie roter Sammet. Das Kinn sei rund, weder gestülpt noch spitzig, gegen die Erhöhung hin sich rötend; sein besonderer Ruhm ist das Grübchen. Der Hals muß weiß und rund und eher zu lang als zu kurz sein, Grube und Adamsapfel nur angedeutet; die Haut muß bei jeder Wendung schöne Falten bilden. Die Schultern verlangt er breit und bei der Brust erkennt er sogar in der Breite das höchste Erfordernis der Schönheit; außerdem muß daran kein Knochen sichtbar, alles Zu- und Abnehmen kaum bemerklich, die Farbe „candidissimo“ sein. Das Bein soll lang und an

dem unteren Teil zart, doch am Schienbein nicht zu fleischlos und überdies mit starken weißen Waden versehen sein. Den Fuß will er klein, doch nicht mager, die Spannung (scheint es) hoch, die Farbe weiß wie Alabaster. Die Arme sollen weiß sein und sich an den erhöhten Teilen leise röten; ihre Konsistenz beschreibt er als fleischig und muskulös, doch sanft wie die der Pallas, da sie vor dem Hirten auf Ida stand, mit einem Worte: saftig, frisch und fest. Die Hand verlangt er weiß, besonders oben, aber groß und etwas voll und anzufühlen wie feine Seide, das rosige Innere mit wenigen, aber deutlichen, nicht gekreuzten Linien und nicht zu hohen Hügeln versehen, den Raum zwischen Daumen und Zeigefinger lebhaft gefärbt und ohne Runzeln, die Finger lang, zart und gegen das Ende hin kaum merklich dünner, mit hellen wenig gebogenen und nicht zu langen noch zu viereckigen Nägeln, die beschnitten sein sollen nur bis auf die Breite eines Messerrückens.

Neben dieser speziellen Ästhetik nimmt die allgemeine nur eine untergeordnete Stelle ein. Die tiefsten Gründe des Schönfindens, nach welchen das Auge „senza appello“ richtet, sind auch für Firenzuola ein Geheimnis, wie er offen eingesteht, und seine Definitionen von Leggiadria, Grazia, Vaghezza, Venustà, Aria, Maestà sind zum Teil, wie bemerkt, philologisch erworben, zum Teil ein vergebliches Ringen mit dem Unaussprechlichen. Das Lachen definiert er — wahrscheinlich nach einem alten Autor — recht hübsch als ein Erglänzen der Seele.

Alle Literaturen werden am Ausgange des Mittelalters einzelne Versuche aufweisen, die Schönheit gleichsam dogmatisch festzustellen. Allein neben Firenzuola wird schwerlich ein anderes Werk irgend aufkommen. Der um ein starkes halbes Jahrhundert spätere Brantôme z. B. ist ein geringer Kenner dagegen, weil ihn die Lüsternheit und nicht der Schönheitssinn leitet.

IX

SCHILDERUNG DES BEWEGTEN LEBENS

Aeneas Sylvius und andere — Konventionelle Bukolik seit Petrarca — Wirkliche Stellung der Bauern — Echte poetische Behandlung des Landlebens — Battista Mantovano, Lorenzo magnifico, Pulci — Angelo Poliziano

Zu der Entdeckung des Menschen dürfen wir endlich auch die schildernde Teilnahme an dem wirklichen bewegten Menschenleben rechnen.

Die ganze komische und satirische Seite der mittelalterlichen Literaturen hatte zu ihren Zwecken das Bild des gemeinen Lebens nicht entbehren können. Etwas ganz anderes ist es, wenn die Italiener der Renaissance dieses Bild um seiner selbst willen ausmalen, weil es an sich interessant, weil es ein Stück des großen allgemeinen Weltlebens ist, von welchem sie sich zauberhaft umwogt fühlen. Statt und neben der Tendenzkomik, welche sich in den Häusern, auf den Gassen, in den Dörfern herumtreibt, weil sie Bürgern, Bauern und Pfaffen eines anhängen will, treffen wir hier in der Literatur die Anfänge des echten Genre, lange Zeit bevor sich die Malerei damit abgibt. Daß beides sich dann oft wieder verbindet, hindert nicht, daß es verschiedene Dinge sind.

Wie viel irdisches Geschehen muß Dante aufmerksam und teilnehmend angesehen haben, bis er die Vorgänge seines Jenseits so ganz sinnlich wahr schildern konnte. Die berühmten Bilder von der Tätigkeit im Arsenal zu Venedig, vom Aneinanderlehnen der Blinden vor den Kirchentüren u. dgl. sind lange nicht die einzigen Beweise dieser Art; schon seine Kunst, den Seelenzustand in der äußeren Gebärde darzustellen, zeigt ein großes und beharrliches Studium des Lebens.

Die Dichter, welche auf ihn folgen, erreichen ihn in dieser Beziehung selten und den Novellisten verbietet es das höchste

Gesetz ihrer Literaturgattung, bei dem einzelnen zu verweilen. Sie dürfen so weitschweifig präludieren und erzählen als sie wollen, aber nicht genrehaft schildern. Wir müssen uns gedulden, bis die Männer des Altertums Lust und Gelegenheit finden, sich in der Beschreibung zu ergehen.

Hier tritt uns wiederum der Mensch entgegen, welcher Sinn hatte für alles: Aeneas Sylvius. Nicht bloß die Schönheit der Landschaft, nicht bloß das kosmographisch oder antiquarisch Interessante reizt ihn zur Darstellung, sondern jeder lebendige Vorgang. Unter den sehr vielen Stellen seiner Memoiren, wo Szenen geschildert werden, welchen damals kaum jemand einen Federstrich gegönnt hätte, heben wir hier nur das Wettrudern auf dem Bolsener See hervor. Man wird nicht näher ermitteln können, aus welchen antiken Epistolographen oder Erzählern die spezielle Anregung zu so lebensvollen Bildern auf ihn übergegangen ist, wie denn überhaupt die geistigen Berührungen zwischen Altertum und Renaissance oft überaus zart und geheimnisvoll sind.

Sodann gehören hierher jene beschreibenden lateinischen Gedichte, von welchen oben die Rede war: Jagden, Reisen, Zeremonien u. dgl. Es gibt auch Italienisches dieser Gattung; wie z. B. die Schilderungen des berühmten mediceischen Turniers von Poliziano und Luca Pulci. Die eigentlichen epischen Dichter, Luigi Pulci, Bojardo und Ariost, treibt ihr Gegenstand schon rascher vorwärts, doch wird man bei allen die leichte Präzision in der Schilderung des Bewegten als ein Hauptelement ihrer Meisterschaft anerkennen müssen. Franco Sacchetti macht sich einmal das Vergnügen, die kurzen Reden eines Zuges hübscher Weiber aufzuzeichnen, die im Wald vom Regen überrascht werden.

Andere Beschreibungen der bewegten Wirklichkeit findet man am ehesten bei Kriegsschriftstellern u. dgl. Schon aus früherer Zeit ist uns in einem umständlichen Gedicht das getreue Abbild einer Söldnerschlacht des XIV. Jahrhunderts erhalten, hauptsächlich in Gestalt der Zurufe, Kommandos und Gespräche, die während einer solchen vorkommen.

Das merkwürdigste dieser Art aber ist die echte Schilderung des Bauernlebens, welche besonders bei Lorenzo magnifico und den Dichtern in seiner Umgebung bemerklich wird.

Seit Petrarca gab es eine falsche, konventionelle Bukolik oder Eklogendichtung, eine Nachahmung Virgils, mochten die Verse lateinisch oder italienisch sein. Als ihn Nebengattungen traten auf der Hirtenroman von Boccaccio bis auf Sannazaros Arcadia, und später das Schäferspiel in der Art des Tasso und Guarini, Werke der allerschönsten Prosa wie des vollendetsten Versbaues, worin jedoch das Hirtenwesen nur ein äußerlich übergeworfenes ideales Kostüm für Empfindungen ist, die einem ganz anderen Bildungskreis entstammen.

Daneben aber tritt gegen das Ende des XV. Jahrhunderts jene echt genrehafte Behandlung des ländlichen Daseins in die Dichtung ein. Sie war nur in Italien möglich, weil nur hier der Bauer (sowohl der Colone als der Eigentümer) Menschenwürde und persönliche Freiheit und Freizügigkeit hatte, so hart bisweilen auch sein Los sein mochte. Der Unterschied zwischen Stadt und Dorf ist bei weitem nicht so ausgesprochen wie im Norden; eine Menge Städtchen sind ausschließlich von Bauern bewohnt, die sich des Abends Städter nennen können. Die Wanderungen der komaskischen Maurer gingen fast durch ganz Italien; das Kind Giotto durfte von seinen Schafen hinweg und konnte in Florenz zünftig werden; überhaupt war ein beständiger Zustrom vom Lande nach den Städten und gewisse Bergbevölkerungen schienen dafür eigentlich geboren. Nun sorgen zwar Bildungshochmut und städtischer Dünkel noch immer dafür, daß Dichter und Novellisten sich über den villano lustig machen und die Improvisierkomödie tat vollends das übrige. Aber wo fände sich ein Ton von jenem grausamen, verachtungsvollen Rassenhaß gegen die vilains, der die adeligen provenzalischen Dichter und stellenweise die französischen Chronisten beseelt? Vielmehr erkennen italienische Autoren

jeder Gattung das Bedeutende und Große, wo es sich im Bauernleben zeigt, freiwillig an und heben es hervor. Gioviano Pontano erzählt mit Bewunderung Züge und Seelenstärke der wilden Abruzzesen; in den biographischen Sammelwerken wie bei den Novellisten fehlt auch das heroische Bauernmädchen nicht, welches sein Leben daransetzt, um seine Unschuld oder seine Familie zu verteidigen.

Unter solchen Voraussetzungen war eine poetische Betrachtung des Bauernlebens möglich. Zunächst sind hier zu erwähnen die einst viel gelesenen und noch heute lesenswerten Eklogen des Battista Mantovano (eines seiner früheren Werke, etwa um 1480). Sie schwanken noch zwischen echter und konventioneller Ländlichkeit, doch überwiegt die erstere. Im wesentlichen spricht daraus der Sinn eines wohldenkenden Dorfgeistlichen, nicht ohne einen gewissen aufklärerischen Eifer. Als Karmelitermönch mag er viel mit Landleuten verkehrt haben.

Allein mit einer ganz anderen Kraft versetzt sich Lorenzo magnifico in den bäuerischen Gesichtskreis hinein. Seine Nencia di Barberino liest sich wie ein Inbegriff echter Volkslieder aus der Umgegend von Florenz, zusammengegossen in einen großen Strom von Ottaven. Die Objektivität des Dichters ist derart, daß man im Zweifel bleibt, ob er für den Redenden (den Bauernburschen Vallera, welcher der Nencia seine Liebe erklärt) Sympathie oder Hohn empfindet. Ein bewußter Gegensatz zur konventionellen Bukolik mit Pan und Nymphen ist unverkennbar; Lorenzo ergeht sich absichtlich im derben Realismus des bäuerischen Kleinlebens und doch macht das Ganze einen wahrhaft poetischen Eindruck.

Ein zugestandenes Seitenstück zur Nencia ist die Beca da Dicomano des Luigi Pulci. Allein es fehlt der tiefere objektive Ernst; die Beca ist nicht sowohl gedichtet aus innerem Drang, ein Stück Volksleben darzustellen, als vielmehr aus dem Verlangen, durch etwas der Art den Beifall gebildeter Florentiner zu gewinnen. Daher die viel größere, absicht-

lichere Derbheit des Genrehaften und die beigemischten Zoten. Doch wird der Gesichtskreis des ländlichen Liebhabers noch sehr geschickt festgehalten.

Der dritte in diesem Verein ist Angelo Poliziano mit seinem Rusticus in lateinischen Hexametern. Er schildert, unabhängig von Virgils Georgica, speziell das toskanische Bauernjahr, beginnend mit dem Spätherbst, da der Landmann einen neuen Pflug schnitzt und die Wintersaat bestellt. Sehr reich und schön ist die Schilderung der Fluren im Frühling und auch der Sommer enthält vorzügliche Stellen; als eine Perle aller neulateinischen Poesie aber darf das Kelterfest im Herbste gelten. Auch auf italienisch hat Poliziano einzelnes gedichtet, woraus hervorgeht, daß man im Kreise des Lorenzo bereits irgendein Bild aus dem leidenschaftlich bewegten Leben der unteren Stände realistisch behandeln durfte. Sein Liebeslied des Zigeuners ist wohl eines der frühesten Produkte der echt modernen Tendenz, sich in die Lage irgend einer Menschenklasse mit poetischem Bewußtsein hineinzuversetzen. Mit komischer Absicht war dergleichen wohl von jeher versucht worden und in Florenz boten die Gesänge der Maskenzüge sogar eine bei jedem Karneval wiederkehrende Gelegenheit hiezu. Neu aber ist das Eingehen auf die Gefühlswelt eines anderen, womit die Nencia und diese „Canzone zingaresca“ einen denkwürdigen neuen Anfang in der Geschichte der Poesie ausmachen.

Auch hier muß schließlich darauf hingewiesen werden, wie die Bildung der Kunst vorangeht. Von der Nencia an dauert es wohl achtzig Jahre bis zu den ländlichen Genremalereien des Jacopo Bassano und seiner Schule.

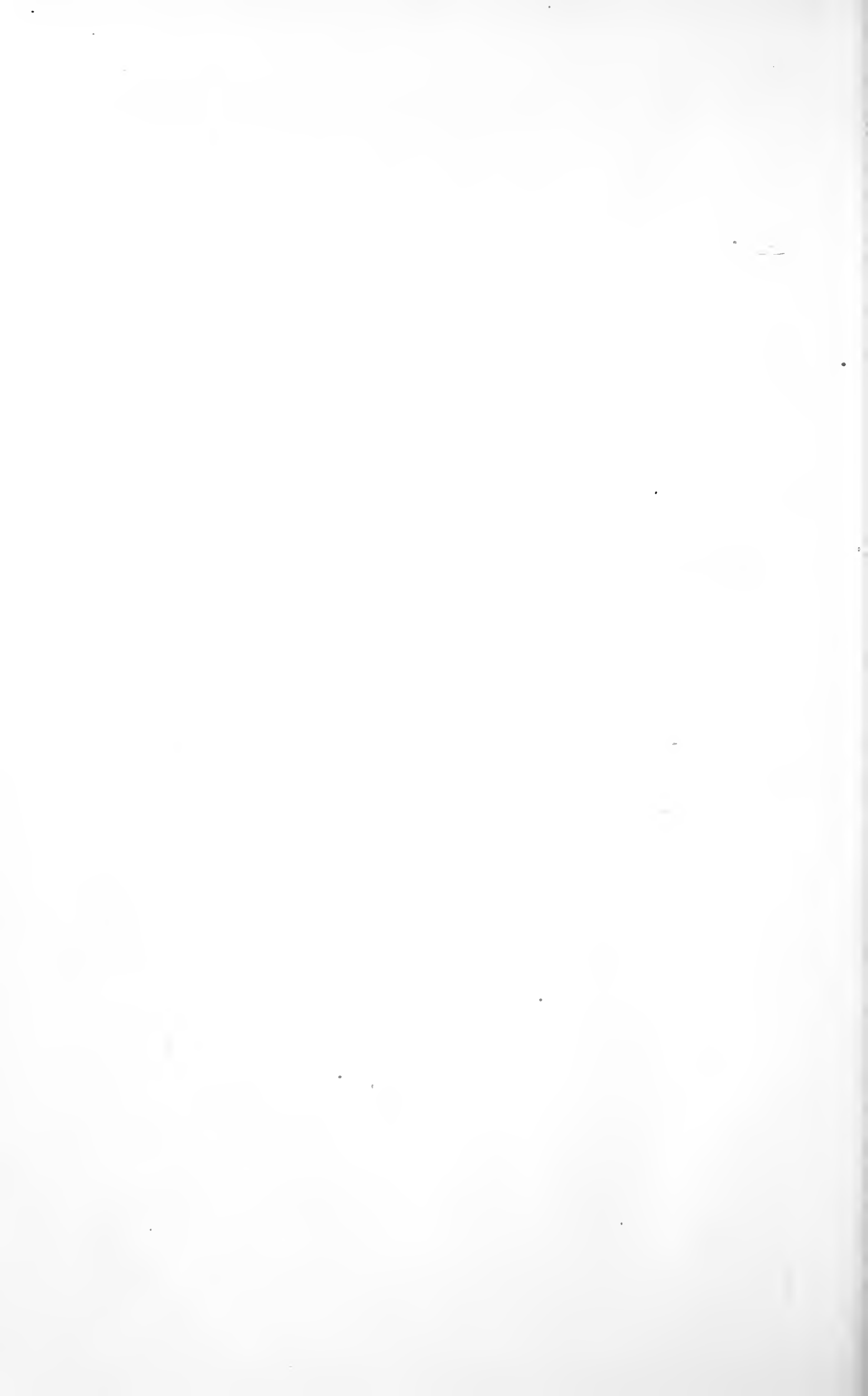
Im nächsten Abschnitt wird es sich zeigen, daß in Italien damals die Geburtsunterschiede zwischen den Menschenklassen ihre Geltung verloren. Gewiß trug hiezu viel bei, daß man hier zuerst die Menschen und die Menschheit in ihrem tieferen Wesen vollständig erkannt hatte. Schon dieses eine Resultat der Renaissance darf uns mit ewigem Dankgefühl

erfüllen. Den logischen Begriff der Menschheit hatte man von jeher gehabt, aber sie kannte die Sache.

Die höchsten Ahnungen auf diesem Gebiete spricht Pico della Mirandola aus in seiner Rede von der Würde des Menschen, welche wohl eines der edelsten Vermächtnisse jener Kulturepoche heißen darf. Gott hat am Ende der Schöpfungstage den Menschen geschaffen, damit derselbe die Gesetze des Weltalls erkenne, dessen Schönheit liebe, dessen Größe bewundere. Er band denselben an keinen festen Sitz, an kein bestimmtes Tun, an keine Notwendigkeiten, sondern er gab ihm Beweglichkeit und freien Willen. „Mitten in die Welt", spricht der Schöpfer zu Adam, „habe ich dich gestellt, damit du umso leichter um dich schauest und sehest alles, was darinnen ist. Ich schuf dich als ein Wesen, weder himmlisch noch irdisch, weder sterblich noch unsterblich allein, damit du dein eigener freier Bildner und Überwinder seiest; du kannst zum Tier entarten und zum gottähnlichen Wesen dich wiedergebären. Die Tiere bringen aus dem Mutterleibe mit, was sie haben sollen, die höheren Geister sind von Anfang an oder doch bald hernach, was sie in Ewigkeit bleiben werden. Du allein hast eine Entwicklung, ein Wachsen nach freiem Willen, du hast Keime eines allartigen Lebens in dir."

FÜNFTER ABSCHNITT

DIE GESELLIGKEIT UND DIE FESTE



I

DIE AUSGLEICHUNG DER STÄNDE

Gegensatz zum Mittelalter — Das Zusammenwohnen in den Städten — Theoretische Negation des Adels — Verhalten des Adels nach Landschaften — Seine Stellung zur Bildung — Die spätere Hispanisierung des Lebens — Die Ritterwürde seit dem Mittelalter — Die Turniere und ihre Karikaturen — Der Adel als Requisit der Hofleute

Jede Kulturepoche, die in sich ein vollständig durchgebildetes Ganzes vorstellt, spricht sich nicht nur im staatlichen Zusammenleben, in Religion, Kunst und Wissenschaft kenntlich aus, sondern sie drückt auch dem geselligen Dasein ihren bestimmten Stempel auf. So hatte das Mittelalter seine nach Ländern nur wenig verschiedene Hof- und Adelssitte und Etikette, sein bestimmtes Bürgertum.

Die Sitte der italienischen Renaissance ist hievon in den wichtigsten Beziehungen das wahre Widerspiel. Schon die Basis ist eine andere, indem es für die höhere Geselligkeit keine Kastenunterschiede mehr, sondern einen gebildeten Stand im modernen Sinne gibt, auf welchen Geburt und Herkunft nur noch dann Einfluß haben, wenn sie mit ererbtem Reichtum und gesicherter Muße verbunden sind. In absolutem Sinne ist dies nicht zu verstehen, indem die Standeskategorien des Mittelalters bald mehr bald weniger sich noch geltend zu machen suchen, und wäre es auch nur, um mit der außeritalienischen, europäischen Vornehmheit in irgend einem Rangverhältnis zu bleiben; aber der allgemeine Zug der Zeit war offenbar die Verschmelzung der Stände im Sinn der neueren Welt.

Von erster Wichtigkeit war hiefür das Zusammenwohnen von Adeligen und Bürgern in den Städten mindestens seit dem XII. Jahrhundert, wodurch Schicksale und Vergnügungen gemeinschaftlich wurden und die Anschauung der Welt vom Bergschloß aus von vornherein am Entstehen verhindert war. Sodann ließ sich die Kirche in Italien niemals zur Apanagierung der jüngeren Söhne des Adels brauchen wie im Norden; Bistümer, Domherrenstellen und Abteien wurden oft nach den unwürdigsten Rücksichten, aber doch nicht wesentlich nach Stammtafeln vergeben, und wenn die Bischöfe viel zahlreicher, ärmer und aller weltlichen Fürstenhoheit in der Regel bar und ledig waren, so blieben sie dafür in der Stadt wohnen, wo ihre Kathedrale stand, und bildeten samt ihrem Domkapitel ein Element der gebildeten Bevölkerung derselben. Als hierauf absolute Fürsten und Tyrannen emporkamen, hatte der Adel in den meisten Städten allen Anlaß und alle Muße, sich ein Privatleben zu schaffen, welches politisch gefahrlos und mit jeglichem feineren Lebensgenusse geschmückt, dabei übrigens von dem der reichen Bürger gewiß kaum zu unterscheiden war. Und als die neue Poesie und Literatur seit Dante Sache eines jeden wurde, als vollends die Bildung im Sinne des Altertums und das Interesse für den Menschen als solchen hinzutrat, während Kondottieren Fürsten wurden und nicht nur die Ebenbürtigkeit, sondern auch die eheliche Geburt aufhörten, Requisite des Thrones zu sein, da konnte man glauben, ein Zeitalter der Gleichheit sei angebrochen, der Begriff des Adels völlig verflüchtigt.

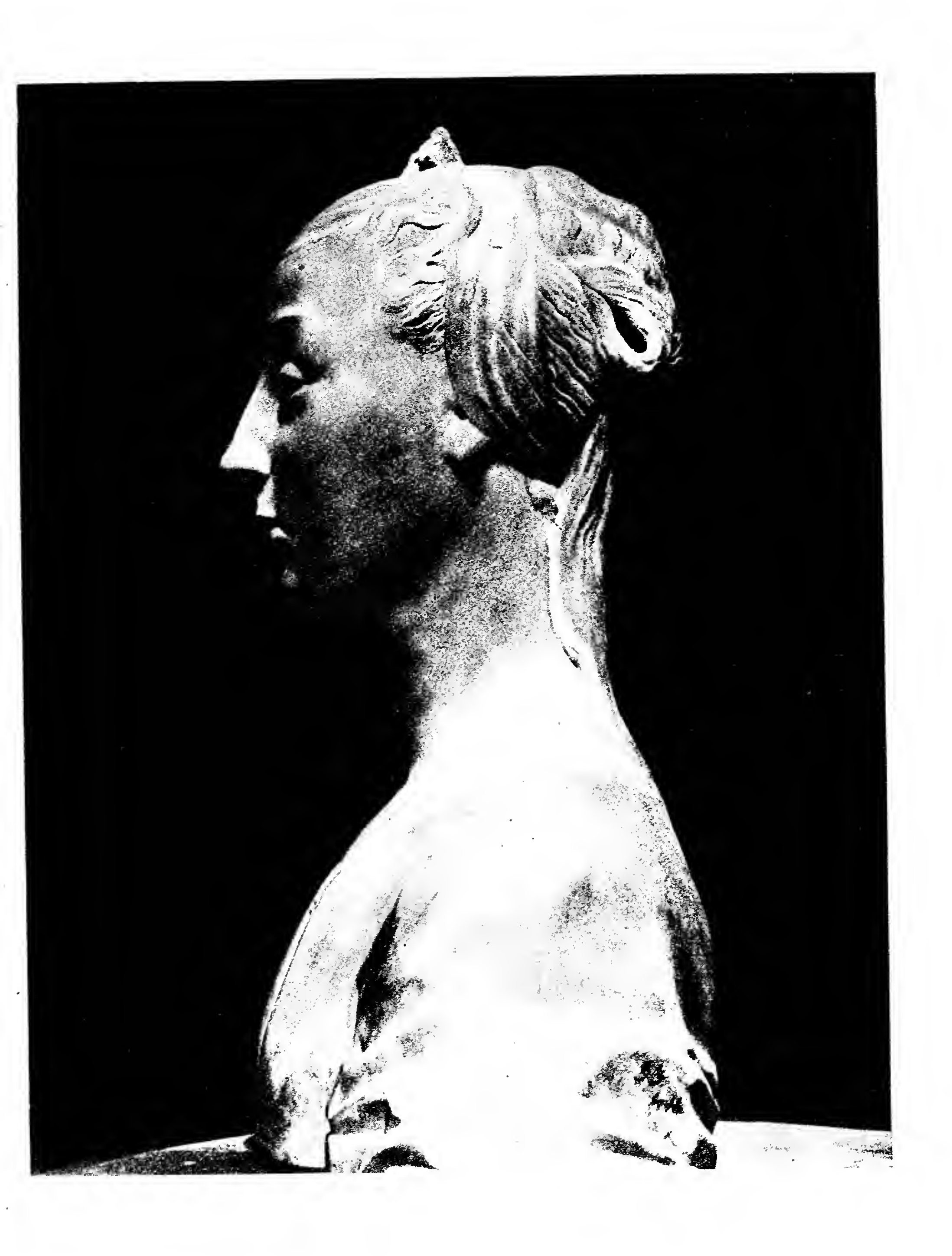
Die Theorie, wenn sie sich auf das Altertum berief, konnte schon aus dem einen Aristoteles die Berechtigung des Adels bejahen oder verneinen. Dante z. B. leitet noch aus der einen aristotelischen Definition „Adel beruhe auf Trefflichkeit und ererbtem Reichtum“ seinen Satz her: Adel beruhe auf eigener Trefflichkeit oder auf der der Vorfahren. Aber an anderen Stellen gibt er sich damit nicht mehr zufrieden; er tadelt sich, weil er selbst im Paradies,

im Gespräch mit seinem Ahn Cacciaguida, der edlen Herkunft gedacht habe, welche doch nur ein Mantel sei, von dem die Zeit beständig abschneide, wenn man nicht täglich neuen Wert hinzusetze. Und im Convito löst er den Begriff nobile und nobiltà fast gänzlich von jeder Bedingung der Geburt ab und identifiziert ihn mit der Anlage zu jedem sittlichen und intellektuellen Vorrang; ein besonderer Akzent wird dabei auf die höhere Bildung gelegt, indem die nobiltà die Schwester der filosofia sein soll.

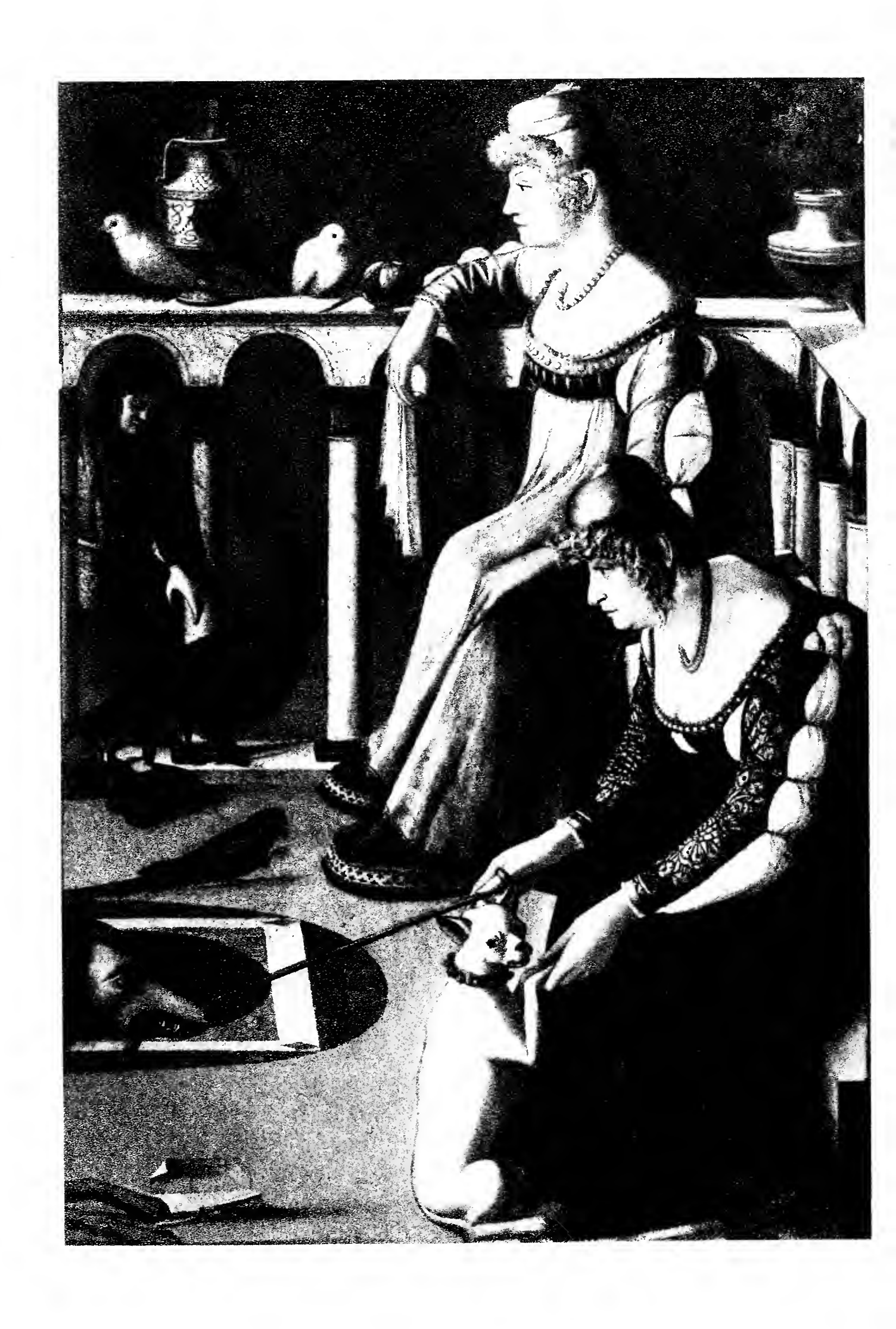
Je konsequenter hierauf der Humanismus sich die Anschauungsweise der Italiener dienstbar machte, desto fester überzeugte man sich auch, daß die Abstammung über den Wert des Menschen nicht entscheide. Im XV. Jahrhundert war dies schon die herrschende Theorie. Poggio in seinem Gespräch „vom Adel“ ist mit seinen Interlokutoren — Niccolò Niccoli und Lorenzo Medici, Bruder des großen Cosimo — schon darüber einverstanden, daß es keine andere Nobilität mehr gebe als die des persönlichen Verdienstes. Mit den schärfsten Wendungen wird manches von dem persifliert, was nach dem gewöhnlichen Vorurteil zum adeligen Leben gehört. „Vom wahren Adel sei einer nur um so viel weiter entfernt, je länger seine Vorfahren kühne Missetäter gewesen. Der Eifer für Vogelbeize und Jagd rieche nicht stärker nach Adel, als die Nester der betreffenden Tiere nach Balsam. Landbau, wie ihn die Alten trieben, wäre viel edler als dies unsinnige Herumrennen in Wald und Gebirge, wobei man am meisten den Tieren selber gleiche. Eine Erholung dürfe dergleichen etwa vorstellen, nicht aber ein Lebensgeschäft“. Vollends unadelig erscheine das französische und englische Ritterleben auf dem Lande oder in Waldschlössern, oder gar das deutsche Raubrittertum. Der Medici nimmt hierauf einigermaßen die Partei des Adels, aber — bezeichnend genug — nicht mit Berufung auf ein angeborenes Gefühl, sondern weil Aristoteles im 5. Buche der Politica den Adel als etwas Seiendes anerkenne und definiere, nämlich eben als beruhend auf Trefflichkeit

und ererbtem Reichtum. Allein Niccoli erwidert: Aristoteles sage dies nicht als seine Überzeugung, sondern als allgemeine Meinung; in der Ethik, wo er sage, was er denke, nenne er denjenigen adelig, welcher nach dem wahren Guten strebe. Umsonst hält ihm nun der Medici den griechischen Ausdruck für Adel, nämlich Wohlgeborenheit, Eugeneia entgegen; Niccoli findet das römische Wort nobilis, d. h. bemerkenswert, richtiger, indem selbiges den Adel von den Taten abhängig mache. Außer diesen Raisonnements wird die Stellung des Adels in den verschiedenen Gegenden Italiens folgendermaßen skizziert. In Neapel ist der Adel träge und gibt sich weder mit seinen Gütern noch mit dem als schmachvoll geltenden Handel ab; entweder tagediebt er zu Hause oder sitzt zu Pferde. Auch der römische Adel verachtet den Handel, bewirtschaftet aber seine Güter selbst; ja wer das Land baut, dem eröffnet sich von selbst der Adelsrang; „es ist eine ehrbare, wenn auch bäurische Nobilität". Auch in der Lombardei leben die Adeligen vom Ertrag der ererbten Landgüter; Abstammung und Enthaltung von gewöhnlichen Geschäften machen hier schon den Adel aus. In Venedig treiben die Nobili, die regierende Kaste, sämtlich Handel; ebenso sind in Genua Adelige und Nichtadelige sämtlich Kaufleute und Seefahrer und nur durch die Geburt unterschieden; einige freilich lauern auch als Wegelagerer in Bergschlössern. In Florenz hat sich ein Teil des alten Adels dem Handel ergeben; ein anderer Teil (gewiß der weit kleinere) erfreut sich seines Ranges und gibt sich mit gar nichts ab als mit Jagd und Vogelbeize.

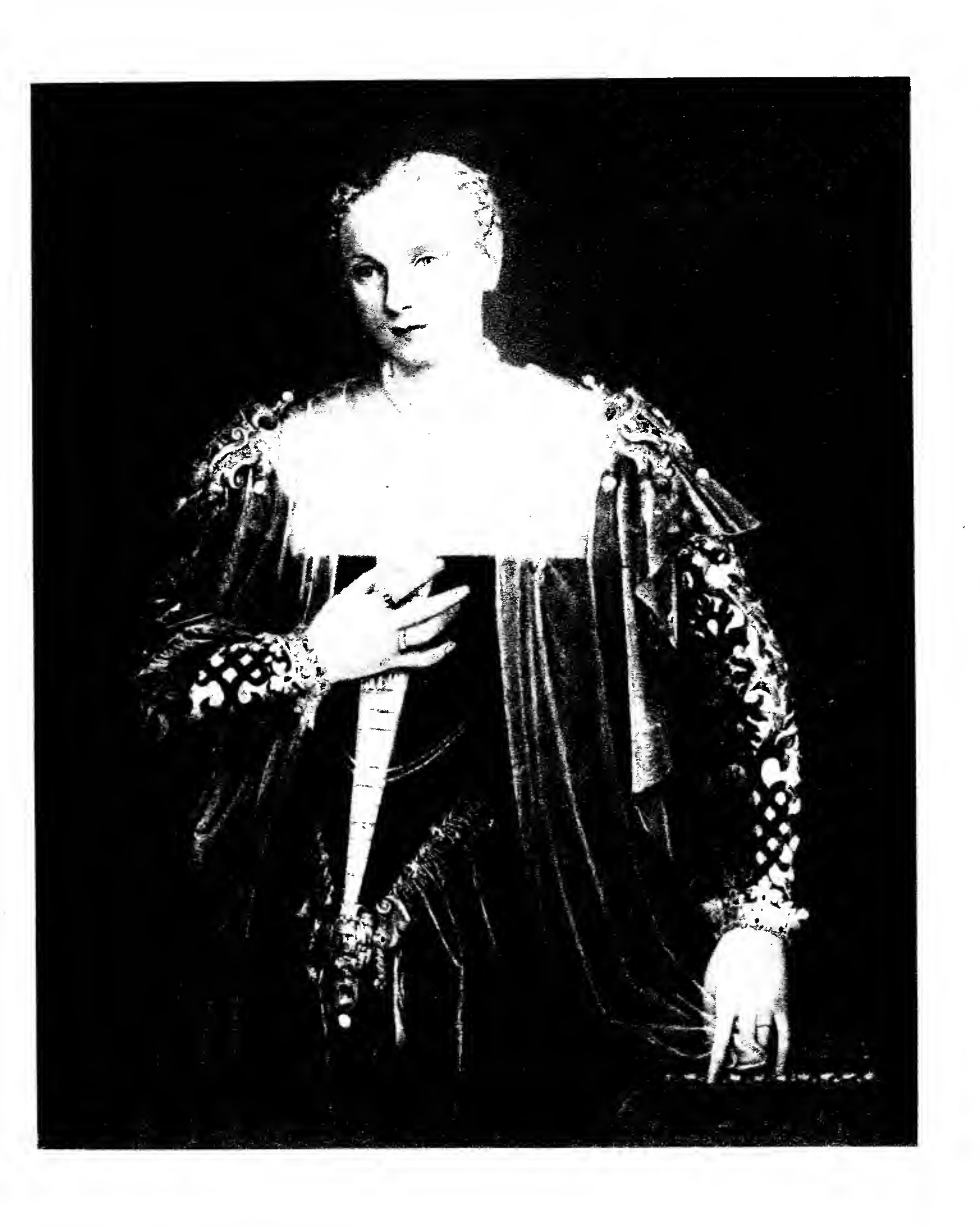
Das Entscheidende war, daß fast in ganz Italien auch die, welche auf ihre Geburt stolz sein mochten, doch gegenüber der Bildung und dem Reichtum keinen Dünkel geltend machen konnten, und daß sie durch ihre politischen oder höfischen Vorrechte zu keinem erhöhten Standesgefühl provoziert wurden. Venedig macht hier nur eine scheinbare Ausnahme, weil das Leben der Nobili durchaus nur ein bürgerliches, durch wenige Ehrenrechte bevorzugtes war.



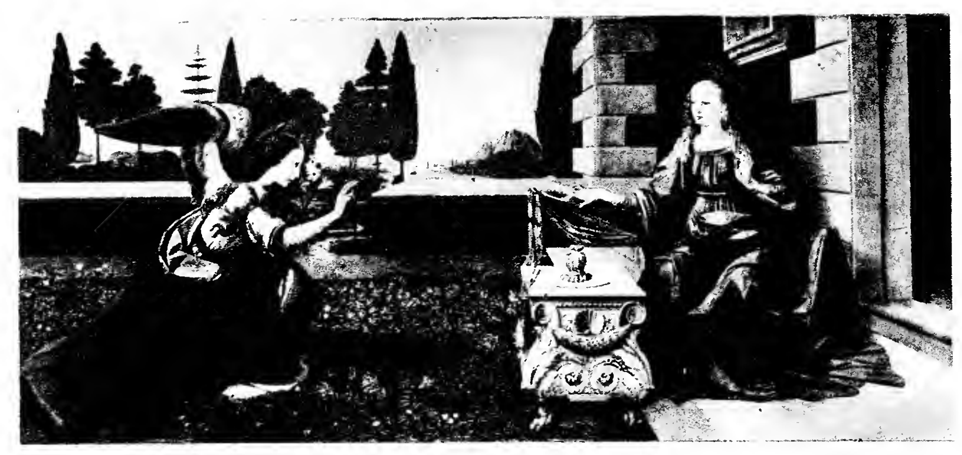
Desiderio da Settignano: Porträtbüste. Florenz, Bargello



Carpaccio: Venezianische Kurtisanen. Venedig, Museo Correr



Paolo Veronese: Frauenporträt. Paris, Louvre



Leonardo da Vinci: Verkündigung Mariä. Florenz, Uffizien

Ghirlandaio: Geburt Mariä. Florenz, Santa Maria Novella

Anders verhält es sich allerdings mit Neapel, welches durch die strengere Ausscheidung und die Pompsucht seines Adels mehr als aus irgend einem anderen Grunde von der geistigen Bewegung der Renaissance abgeschnitten blieb. Zu einer starken Nachwirkung des langobardischen und normannischen Mittelalters und des spätfranzösischen Adelswesens kam hier schon vor der Mitte des XV. Jahrhunderts die aragonesische Herrschaft, und so vollzog sich hier am frühesten, was erst hundert Jahre später im übrigen Italien überhandnahm: die teilweise Hispanisierung des Lebens, deren Hauptelement die Verachtung der Arbeit und die Sucht nach Adelstiteln war. Der Einfluß hievon zeigte sich schon vor dem Jahre 1500 selbst in kleinen Städten; aus La Cava wird geklagt: der Ort sei sprichwörtlich reich gewesen, so lange dort lauter Maurer und Tuchweber lebten; jetzt, da man statt Maurerzeug und Webstühlen nur Sporen, Steigbügel und vergoldete Gürtel sehe, da jedermann Doktor der Rechte oder der Medizin, Notar, Offizier und Ritter zu werden trachte, sei die bitterste Armut eingekehrt. In Florenz wird eine analoge Entwicklung erst unter Cosimo dem ersten Großherzog, konstatiert; es wird ihm dafür gedankt, daß er die jungen Leute, welche jetzt Handel und Gewerbe verachteten, zur Ritterschaft in seinem Stephansorden heranziehe. Es ist das direkte Gegenteil jener früheren florentinischen Denkweise, da die Väter den Söhnen eine Beschäftigung zur Bedingung des Erbes machten.

Aber eine besondere Art von Rangsucht kreuzt namentlich bei den Florentinern den gleichmachenden Kultus von Kunst und Bildung auf eine oft komische Weise; es ist das Streben nach der Ritterwürde, welches als Modetorheit erst recht in Schwung kam, als es bereits jeden Schatten von eigentlicher Geltung eingebüßt hatte.

„Vor ein paar Jahren", schreibt Franco Sacchetti, „gegen Ende des XIV. Jahrhunderts, hat jedermann sehen können, wie sich Handwerker bis zu den Bäckern herunter, ja bis zu den Wollekratzern, Wucherern, Wechslern und Halun-

ken zu Rittern machen ließen. Weshalb braucht ein Beamter, um als Rettore in eine Landstadt gehen zu können, die Ritterwürde? Zu irgendeinem gewöhnlichen Broterwerb paßt dieselbe vollends nicht. O wie bist du gesunken, unglückliche Würde! Von all der langen Liste von Ritterpflichten tun diese Ritter das Gegenteil. Ich habe von diesen Dingen reden wollen, damit die Leser innewerden, daß das Rittertum gestorben ist. So gut wie man jetzt sogar Verstorbene zu Rittern erklärt, könnte man auch eine Figur von Holz oder Stein, ja einen Ochsen zum Ritter machen." — Die Geschichten, welche Sacchetti als Beleg erzählt, sind in der Tat sprechend genug; da lesen wir wie Bernabò Visconti den Sieger eines Saufduells und dann auch den Besiegten höhnisch mit jenem Titel schmückt, wie deutsche Ritter mit ihren Helmzierden und Abzeichen zum besten gehalten werden u. dgl. Später mokiert sich Poggio über die vielen Ritter ohne Pferd und ohne Kriegsübung. Wer die Ehrenrechte des Standes, z. B. das Ausreiten mit Fahnen, geltend machen wollte, hatte in Florenz sowohl gegenüber der Regierung als gegen die Spötter eine schwere Stellung.

Bei näherer Betrachtung wird man inne, daß dieses von allem Geburtsadel unabhängige verspätete Ritterwesen allerdings zum Teil Sache der bloßen lächerlichen, titelsüchtigen Eitelkeit ist, daß es aber auch eine andere Seite hat. Die Turniere dauern nämlich fort und wer daran teilnehmen will, muß der Form wegen Ritter sein. Der Kampf in geschlossener Bahn aber, und zwar das regelrechte, je nach Umständen sehr gefährliche Lanzenrennen ist ein Anlaß, Kraft und Mut zu zeigen, welchen sich das entwickelte Individuum — abgesehen von aller Herkunft — nicht will entgehen lassen. Da half es nichts, daß schon Petrarca sich mit dem lebhaftesten Abscheu über das Turnier als über einen gefährlichen Unsinn ausgelassen hatte; er bekehrte die Leute nicht mit seinem pathetischen Ausruf: „man liest nirgends, daß Scipio oder Cäsar turniert hätten!" Die Sache wurde gerade in Florenz förmlich populär; der Bürger fing an, sein Tur-

nier — ohne Zweifel in einer weniger gefährlichen Form — als eine Art von regelrechtem Vergnügen zu betrachten, und Franco Sacchetti hat uns das unendlich komische Bild eines solchen Sonntagsturnierers aufbehalten. Derselbe reitet hinaus nach Peretola, wo man um ein billiges turnieren konnte, auf einem gemieteten Färbergaul, welchem dann durch Bösewichter eine Distel unter den Schwanz gebunden wird; das Tier nimmt reißaus und jagt mit dem behelmten Ritter in die Stadt zurück. Der unvermeidliche Schluß der Geschichte ist die Gardinenpredigt der über solche halsbrecherische Streiche empörten Gattin.

Endlich nehmen die ersten Medici sich des Turnierwesens mit einer wahren Leidenschaft an, als wollten sie, die unadeligen Privatleute, gerade hierin zeigen, daß ihr geselliger Kreis jedem Hofe gleichstehe. Schon unter Cosimo (1459), dann unter Pietro dem älteren fanden weitberühmte große Turniere in Florenz statt; Pietro der jüngere ließ über solchen Bestrebungen sogar das Regieren liegen und wollte nur noch im Harnisch abgemalt sein. Auch am Hofe Alexanders VI. kamen Turniere vor. Als Kardinal Ascanio Sforza den Türkenprinzen Dschem fragte, wie ihm dies Schauspiel gefalle, antwortete derselbe sehr weise: in seiner Heimat lasse man dergleichen durch Sklaven aufführen, um welche es, wenn sie fielen, nicht schade sei. Der Orientale stimmt hier unbewußt mit den alten Römern zusammen, gegenüber der Sitte des Mittelalters.

Abgesehen von diesem nicht unwesentlichen Anhalt der Ritterwürde gab es auch bereits, z. B. in Ferrara wahre Hoforden, welche den Titel Cavaliere mit sich führten.

Welches aber auch die einzelnen Ansprüche und die Eitelkeiten der Adeligen und Kavaliere sein mochten, immerhin nahm der italienische Adel seine Stellung in der Mitte des Lebens und nicht an einem äußeren Rande desselben. Jeden Augenblick verkehrt er mit allen Ständen auf dem Fuße der Gleichheit, und das Talent und die Bildung sind seine Hausgenossen. Allerdings wird für den eigentlichen Cortigiano

des Fürsten der Adel einbedungen, allein zugestandenermaßen hauptsächlich um des Vorurteils der Leute willen (per l'oppenion universale) und unter ausdrücklicher Verwahrung gegen den Wahn, als könnte der Nichtadelige nicht denselben inneren Wert haben. Der sonstige Aufenthalt von Nichtadeligen in der Nähe des Fürsten ist damit vollends nicht ausgeschlossen; es handelt sich nur darum, daß dem vollkommenen Menschen, dem Cortigiano, kein irgend denkbarer Vorzug fehle. Wenn ihm dann eine gewisse Zurückhaltung in allen Dingen zum Gesetze gemacht wird, so geschieht dies nicht, weil er von edlerem Geblüt stammt, sondern, weil seine zarte individuelle Vollendung es so verlangt. Es handelt sich um eine moderne Vornehmheit, wobei doch Bildung und Reichtum schon überall die Gradmesser des gesellschaftlichen Wertes sind, und zwar der Reichtum nur insofern er es möglich macht, das Leben der Bildung zu widmen und deren Interessen im Großen zu fördern.

Je weniger nun die Unterschiede der Geburt einen bestimmten Vorzug verliehen, desto mehr war das Individuum als solches aufgefordert, all seine Vorteile geltend zu machen; desto mehr mußte auch die Geselligkeit sich aus eigener Kraft beschränken und veredeln. Das Auftreten des einzelnen und die höhere Form der Geselligkeit werden ein freies, bewußtes Kunstwerk.

II

ÄUSSERE VERFEINERUNG DES LEBENS

Kleidung und Moden — Toilettemittel der Frauen — Die Reinlichkeit — Der Galateo und die gute Lebensart — Bequemlichkeit und Eleganz

Schon die äußere Erscheinung und Umgebung des Menschen und die Sitte des täglichen Lebens ist vollkommener, schöner, mehr verfeinert als bei den Völkern außerhalb

Italiens. Von der Wohnung der höheren Stände handelt die Kunstgeschichte; hier ist nur hervorzuheben, wie sehr dieselbe an Bequemlichkeit und harmonischer, vernünftiger Anlage das Schloß und den Stadthof oder Stadtpalast der nordischen Großen übertraf. Die Kleidung wechselte dergestalt, daß es unmöglich ist, eine durchgehende Parallele mit den Moden anderer Länder zu ziehen, zumal da man sich seit Ende des XV. Jahrhunderts häufig den letzteren anschloß. Was die italienischen Maler als Zeittracht darstellen, ist insgemein das Schönste und Kleidsamste, was damals in Europa vorkam, allein man weiß nicht sicher, ob sie das Herrschende und ob sie es genau darstellen. So viel bleibt aber doch wohl außer Zweifel, daß nirgends ein so großer Wert auf die Tracht gelegt wurde wie in Italien. Die Nation war und ist eitel; außerdem aber rechneten auch ernste Leute die möglichst schöne und günstige Kleidung mit zur Vollendung der Persönlichkeit. Einst gab es ja in Florenz einen Augenblick, da die Tracht etwas Individuelles war, da jeder seine eigene Mode trug, und noch bis tief ins XVI. Jahrhundert gab es bedeutende Leute, die diesen Mut hatten; die übrigen wußten wenigstens in die herrschende Mode etwas Individuelles zu legen. Es ist ein Zeichen des sinkenden Italien, wenn Giovanni della Casa vor dem Auffallenden, vor der Abweichung von der herrschenden Mode warnt. Unsere Zeit, welche wenigstens in der Männerkleidung das Nichtauffallen als höchstes Gesetz respektiert, verzichtet damit auf Größeres als sie selber weiß. Sie erspart sich aber damit viele Zeit, wodurch allein schon (nach unserem Maßstab der Geschäftigkeit) jeder Nachteil aufgewogen würde.

In Venedig und Florenz gab es zur Zeit der Renaissance für die Männer vorgeschriebene Trachten und für die Frauen Luxusgesetze. Wo die Trachten frei waren, wie z. B. in Neapel, da konstatieren die Moralisten, sogar nicht ohne Schmerz, daß kein Unterschied mehr zwsichen Adel und Bürger zu bemerken sei. Außerdem beklagen sie den bereits

äußerst raschen Wechsel der Moden und (wenn wir die Worte richtig deuten) die törichte Verehrung alles dessen, was aus Frankreich kommt, während es doch oft ursprünglich italienische Moden seien, die man nur von den Franzosen zurückerhalte. Insofern nun der häufige Wechsel der Kleiderformen und die Annahme französischer und spanischer Moden der gewöhnlichen Putzsucht diente, haben wir uns damit nicht weiter zu beschäftigen; allein es liegt darin außerdem ein kulturgeschichtlicher Beleg für das rasche Leben Italiens überhaupt in den Jahrzehnten um 1500.

Eine besondere Beachtung verdient die Bemühung der Frauen, durch Toilettemittel aller Art ihr Aussehen wesentlich zu verändern. In keinem Lande Europas seit dem Untergange des römischen Reiches hat man wohl der Gestalt, der Hautfarbe, dem Haarwuchs von so vielen Seiten zugesetzt wie damals in Italien. Alles strebt einer Normalbildung zu, selbst mit den auffallendsten, sichtbarsten Täuschungen. Wir sehen hiebei gänzlich ab von der sonstigen Tracht, die im XIV. Jahrhundert äußerst bunt und schmuckbeladen, später mehr von einem veredelten Reichtum war, und beschränken uns auf die Toilette im engeren Sinne.

Vor allem werden falsche Haartouren, auch aus weißer und gelber Seide in Masse getragen, verboten und wieder getragen, bis etwa ein Bußprediger die weltlichen Gemüter rührt; da erhebt sich auf einem öffentlichen Platz ein zierlicher Scheiterhaufen (talamo), auf welchen neben Lauten, Spielgeräten, Masken, Zauberzetteln, Liederbüchern und anderem Tand auch die Haartouren zu liegen kommen; die reinigende Flamme nimmt alles mit in die Lüfte. Die Idealfarbe aber, welche man in den eigenen, wie in den aufgesetzten Haaren zu erreichen strebte, war blond. Und da die Sonne im Rufe stand, das Haar blond machen zu können, so gab es Damen, welche bei gutem Wetter den ganzen Tag nicht aus der Sonne gingen, sonst brauchte man auch Färbemittel und außerdem Mixturen für den Haarwuchs. Dazu kommt aber noch ein Arsenal von Schönheitswassern,

Teigpflastern und Schminken für jeden einzelnen Teil des Gesichtes, selbst für Augenlider und Zähne, wovon unsere Zeit keinen Begriff mehr hat. Kein Hohn der Dichter, kein Zorn der Bußprediger, keine Warnung vor frühem Verderben der Haut, konnte die Weiber von dem Gebrauch abwendig machen, ihrem Antlitz eine andere Farbe und sogar eine teilweise andere Gestalt zu geben. Es ist möglich, daß die häufigen und prachtvollen Aufführungen von Mysterien, wobei Hunderte von Menschen bemalt und geputzt wurden, den Mißbrauch im täglichen Leben fördern halfen; jedenfalls war er ein allgemeiner und die Landmädchen hielten dabei nach Kräften mit. Man konnte lange predigen, daß dergleichen ein Abzeichen von Buhlerinnen sei; gerade die ehrbarsten Hausfrauen, die sonst das ganze Jahr keine Schminke anrührten, schminkten sich doch an Festtagen, wo sie sich öffentlich zeigten. — Möge man nun diese ganze Unsitte betrachten als einen Zug von Barbarei, wofür sich das Schminken der Wilden als Parallele anführen läßt, oder als eine Konsequenz des Verlangens nach normaler jugendlicher Schönheit in Zügen und Farbe, wofür die große Sorgfalt und Vielseitigkeit dieser Toilette spräche — jedenfalls haben es die Männer an Abmahnungen nicht fehlen lassen.

Das Parfümieren ging ebenfalls über alles Maß hinaus und erstreckte sich auf die ganze Umgebung des Menschen. Bei Festlichkeiten wurden sogar Maultiere mit Salben und Wohlgerüchen behandelt, und Pietro Aretino dankt dem Cosimo I. für eine parfümierte Geldsendung.

Sodann waren die Italiener damals überzeugt, daß sie reinlicher seien als die Nordländer. Aus allgemeinen kulturgeschichtlichen Gründen kann man diesen Anspruch eher billigen als verwerfen, indem die Reinlichkeit mit zur Vollendung der modernen Persönlichkeit gehört, diese aber bei den Italienern am frühesten durchgebildet ist; auch daß sie eine der reichsten Nationen der damaligen Welt waren, spräche eher dafür als dagegen. Ein Beweis wird sich

jedoch niemals leisten lassen, und wenn es sich um die Priorität von Reinlichkeitsvorschriften handelt, so möchte die Ritterpoesie des Mittelalters deren ältere aufweisen können. Immerhin ist soviel gewiß, daß bei einigen ausgezeichneten Vertretern der Renaissance die ausgezeichnete Sauberkeit ihres ganzen Wesens, zumal bei Tische, mit Nachdruck hervorgehoben wird und daß als Inbegriff alles Schmutzes in Italien der Deutsche gilt. Was Massimiliano Sforza von seiner deutschen Erziehung für unreinliche Gewohnheiten mitbrachte und wie sehr dieselben auffielen, erfahren wir aus Giovio. Es ist dabei auffallend, daß man wenigstens im XV. Jahrhundert die Gastwirtschaft wesentlich in den Händen der Deutschen ließ, welche sich wohl hauptsächlich um der Rompilger willen diesem Geschäfte widmeten. Doch könnte in der betreffenden Aussage vorzugsweise nur das offene Land gemeint sein, da in den größeren Städten notorisch italienische Wirtschaften den ersten Rang behaupteten. Der Mangel an leidlichen Herbergen auf dem Lande würde sich auch durch die große Unsicherheit erklären.

Aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts haben wir dann jene Schule der Höflichkeit, welche Giovanni della Casa, ein geborener Florentiner, unter dem Titel: Il Galateo herausgab. Hier wird nicht nur die Reinlichkeit im engeren Sinne, sondern auch die Entwöhnung von allen Gewohnheiten, die wir „unschicklich" zu nennen pflegen, mit derselben untrüglichen Sicherheit vorgeschrieben, mit welcher der Moralist für die höchsten Sittengesetze redet. In anderen Literaturen wird dergleichen weniger von der systematischen Seite, als vielmehr mittelbar gelehrt, durch die abschreckende Schilderung des Unflätigen.

Außerdem aber ist der Galateo eine schön und geistvoll geschriebene Unterweisung in der guten Lebensart, in Delikatesse und Takt überhaupt. Noch heute können ihn Leute jedes Standes mit großem Nutzen lesen und die Höflichkeit des alten Europa wird wohl schwerlich mehr über seine

Vorschriften hinauskommen. Insofern der Takt Herzenssache ist, wird er von Anfang aller Kultur an bei gewissen Menschen angeboren gewesen sein und einige werden ihn auch durch Willenskraft erworben haben, allein als allgemeine gesellige Pflicht und als Kennzeichen von Bildung und Erziehung haben ihn erst die Italiener erkannt. Und Italien selbst hatte seit zwei Jahrhunderten sich sehr verändert. Man empfindet deutlich, daß die Zeit der bösen Späße zwischen Bekannten und Halbbekannten, der burle und beffe in der guten Gesellschaft vorüber ist, daß die Nation aus den Mauern ihrer Städte heraustritt und eine kosmopolitische, neutrale Höflichkeit und Rücksicht entwickelt. Von der eigentlichen, positiven Geselligkeit wird weiterhin die Rede sein.

Das ganze äußere Dasein war überhaupt im XV. und beginnenden XVI. Jahrhundert verfeinert und verschönert wie sonst bei keinem Volke der Welt. Schon eine Menge jener kleinen und großen Dinge, welche zusammen die moderne Bequemlichkeit, den Komfort ausmachen, waren in Italien zum Teil erweislich zuerst vorhanden. Auf den wohlgepflasterten Straßen italienischer Städte wurde das Fahren allgemeiner, während man sonst überall ging oder ritt oder doch nicht zum Vergnügen fuhr. Weiche elastische Betten, köstliche Bodenteppiche, Toilettegeräte, von welchen sonst noch nirgends die Rede ist, lernt man besonders bei den Novellisten kennen. Die Menge und Zierlichkeit des Weißzeuges wird öfter ganz besonders hervorgehoben. Manches gehört schon zugleich in das Gebiet der Kunst; man wird mit Bewunderung inne, wie sie von allen Seiten her den Luxus adelt, wie sie nicht bloß das mächtige Buffet und die leichte Etagere mit herrlichen Gefäßen, die Mauern mit der beweglichen Pracht der Teppiche, den Nachtisch mit endlosem plastischem Konfekt schmückt, sondern vorzüglich die Schreinerarbeit auf wunderbare Weise völlig in ihren Bereich zieht. Das ganze Abendland versucht sich in den späteren Zeiten des Mittelalters, sobald die Mittel reichen,

auf ähnlichen Wegen, allein es ist dabei teils in kindlicher, bunter Spielerei, teils in den Fesseln des einseitigen gotischen Dekorationsstiles befangen, während die Renaissance sich frei bewegt, sich nach dem Sinn jeder Aufgabe richtet und für einen viel größeren Kreis von Teilnehmern und Bestellern arbeitet. Womit dann auch der leichte Sieg dieser italienischen Zierformen jeder Art über die nordischen im Laufe des XVI. Jahrhunderts zusammenhängt, obwohl derselbe noch seine größeren und allgemeineren Ursachen hat.

III

DIE SPRACHE ALS BASIS DER GESELLIGKEIT

Ausbildung einer Idealsprache — Weite Verbreitung derselben — Die extremen Puristen — Ihr geringer Erfolg — Die Konversation

Die höhere Geselligkeit, die hier als Kunstwerk, als eine höchste und bewußte Schöpfung des Volkslebens auftritt, hat ihre wichtigste Vorbedingung und Grundlage in der Sprache.

In der Blütezeit des Mittelalters hatte der Adel der abendländischen Nationen eine „höfische" Sprache für den Umgang wie für die Poesie zu behaupten gesucht. So gab es auch in Italien, dessen Dialekte schon frühe so weit auseinandergingen, im XIII. Jahrhundert ein sogenanntes „Curiale", welches den Höfen und ihren Dichtern gemeinsam war. Die entscheidende Tatsache ist nun, daß man dasselbe mit bewußter Anstrengung zur Sprache aller Gebildeten und zur Schriftsprache zu machen suchte. Die Einleitung der noch vor 1300 redigierten „hundert alten Novellen" gesteht diesen Zweck offen zu. Und zwar wird hier die Sprache ausdrücklich als von der Poesie emanzipiert behandelt; das höchste ist der einfach klare, geistig schöne Ausdruck in kurzen Reden, Sprüchen und Antworten. Dieser genießt eine Verehrung wie nur je bei Griechen und Arabern: „Wie viele

haben in einem langen Leben doch kaum ein einziges bel parlare zutage gebracht!“

Allein die Angelegenheit, um welche es sich handelte, war um so schwieriger, je eifriger man sie von sehr verschiedenen Seiten aus betrieb. In diesen Kampf führt uns Dante mitten hinein; seine Schrift „Von der italienischen Sprache“ ist nicht nur für die Frage selbst wichtig, sondern auch das erste raisonierende Werk über eine moderne Sprache überhaupt. Sein Gedankengang und seine Resultate gehören in die Geschichte der Sprachwissenschaft, wo sie auf immer einen hochbedeutenden Platz einnehmen. Hier ist nur zu konstatieren, daß schon lange Zeit vor Abfassung der Schrift die Sprache eine tägliche wichtige Lebensfrage gewesen sein muß, daß alle Dialekte mit parteiischer Vorliebe und Abneigung studiert worden waren und daß die Geburt der allgemeinen Idealsprache von den stärksten Wehen begleitet war.

Das beste tat freilich Dante selber durch sein großes Gedicht. Der toskanische Dialekt wurde wesentlich die Basis der neuen Idealsprache. Wenn damit zu viel gesagt sein sollte, so darf der Ausländer um Nachsicht bitten, indem er schlechtweg in einer höchst bestrittenen Frage der vorherrschenden Meinung folgt.

In Literatur und Poesie mag nun der Hader über diese Sprache, der Purismus eben so viel geschadet als genützt, er mag manchem sonst sehr begabten Autor die Naivität des Ausdruckes geraubt haben. Und andere, die der Sprache im höchsten Sinne mächtig waren, verließen sich hinwiederum auf den prachtvoll wogenden Gang und Wohllaut derselben als auf einen vom Inhalt unabhängigen Vorzug. Auch eine geringe Melodie kann nämlich, von solch einem Instrument getragen, herrlich klingen. Allein wie dem auch sei, in gesellschaftlicher Beziehung hatte diese Sprache einen hohen Wert. Sie war die Ergänzung zu dem edlen, stilgemäßen Auftreten überhaupt, sie nötigte den gebildeten Menschen, auch im Alltäglichen Haltung und in ungewöhnlicheren Mo-

menten äußere Würde zu behaupten. Schmutz und Bosheit genug hüllten sich allerdings auch in dies klassische Gewand wie einst in den reinsten Attizismus, allein auch das Feinste und Edelste fand in ihr einen gültigen Ausdruck. Vorzüglich bedeutend aber ist sie in nationaler Beziehung, als ideale Heimat der Gebildeten aller Staaten des früh zerrissenen Landes. Zudem gehört sie nicht nur den Adeligen oder sonst irgendeinem Stande, sondern der ärmste und geringste hat Zeit und Mittel übrig, sich ihrer zu bemächtigen, sobald er nur will. Noch heutzutage (und vielleicht mehr als je) wird der Fremde in solchen Gegenden Italiens, wo sonst der unverständlichste Dialekt herrscht, bei geringen Leuten und Bauern oft durch ein sehr reines und rein gesprochenes Italienisch überrascht und besinnt sich vergebens auf ähnliches bei denselben Menschenklassen in Frankreich oder gar in Deutschland, wo auch die Gebildeten an der provinzialen Aussprache festhalten. Freilich ist das Lesenkönnen in Italien viel verbreiteter als man nach den sonstigen Zuständen, z. B. des Kirchenstaates, denken sollte, allein wie weit würde dies helfen ohne den allgemeinen, unbestrittenen Respekt vor der reinen Sprache und Aussprache als einem hohen und werten Besitztum? Eine Landschaft nach der anderen hat sich derselben offiziell anbequemt, auch Venedig, Mailand und Neapel noch zur Zeit der Blüte der Literatur und zum Teil wegen derselben. Piemont ist erst in unserem Jahrhundert durch freien Willensakt ein recht italienisches Land geworden, indem es sich diesem wichtigsten Kapital der Nation, der reinen Sprache, anschloß. Der Dialektliteratur wurden schon seit Anfang des XVI. Jahrhunderts gewisse Gegenstände freiwillig und mit Absicht überlassen, und zwar nicht etwa lauter komische, sondern auch ernste. Der Stil, welcher sich darin entwickelte, war allen Aufgaben gewachsen. Bei anderen Völkern findet eine bewußte Trennung dieser Art erst sehr viel später statt.

Die Denkweise der Gebildeten über den Wert der Sprache als Medium der höheren Geselligkeit stellt der Cortigiano

sehr vollständig dar. Es gab schon damals, zu Anfang des XVI. Jahrhunderts, Leute, welche geflissentlich die veralteten Ausdrücke aus Dante und den übrigen Toskanern seiner Zeit festhielten, bloß weil sie alt waren. Für das Sprechen verbittet sich der Autor dieselben unbedingt und will sie auch für das Schreiben nicht gelten lassen, indem dasselbe doch nur eine Form des Sprechens sei. Hierauf folgt dann konsequent das Zugeständnis: dasjenige Reden sei das schönste, welches sich am meisten den schön verfaßten Schriften nähere. Sehr klar tritt der Gedanke hervor, daß Leute, die etwas Bedeutendes zu sagen haben, ihre Sprache selber bilden, und daß die Sprache beweglich und wandelbar, weil sie etwas Lebendiges ist. Man möge die schönsten beliebigen Ausdrücke brauchen, wenn nur das Volk sie noch brauchte, auch solche aus nicht toskanischen Gegenden, ja hie und da französische und spanische, wenn sie der Gebrauch schon für bestimmte Dinge angenommen habe. So entstehe, mit Geist und Sorgfalt, eine Sprache, welche zwar nicht rein eine antik toskanische, wohl aber eine italienische wäre, reich an Fülle, wie ein köstlicher Garten voller Blumen und Früchte. Es gehört sehr wesentlich mit zu der allgemeinen Virtuosität des Cortigiano, daß nur in diesem ganz vollkommenen Gewande seine feine Sitte, sein Geist und seine Poesie zutage treten.

Da nun die Sprache eine Angelegenheit der lebendigen Gesellschaft geworden war, so setzten die Archaisten und Puristen trotz aller Anstrengung ihre Sache im wesentlichen nicht durch. Es gab zu viele und treffliche Autoren und Konversationsmenschen in Toskana selbst, welche sich über das Streben jener hinwegsetzten oder lustig machten; letzteres vorzüglich, wenn ein Weiser von draußen kam und ihnen, den Toskanern, dartun wollte, sie verständen ihre eigene Sprache nicht. Schon das Dasein und die Wirkung eines Schriftstellers wie Macchiavelli riß alle jene Spinnweben durch, insofern seine mächtigen Gedanken, sein klarer, einfacher Ausdruck in einer Sprache auftraten, welche

eher alle andern Vorzüge hatte als den eines reinen Trecentismo. Andererseits gab es zu viele Oberitaliener, Römer, Neapolitaner usw., welchen es lieb sein mußte, wenn man in Schrift und Konversation die Ansprüche auf Reinheit des Ausdruckes nicht zu hoch spannte. Sie verleugnen zwar Sprachformen und Ausdrücke ihres Dialektes völlig, und ein Ausländer wird es leicht für falsche Bescheidenheit halten, wenn z. B. Bandello öfter hoch und teuer protestiert: „ich habe keinen Stil; ich schreibe nicht florentinisch, sondern oft barbarisch; ich begehre der Sprache keine neuen Zierden zu verleihen; ich bin nur ein Lombarde und noch dazu von der ligurischen Grenze her." Allein gegenüber der strengen Partei behauptete man sich in der Tat am ehesten, indem man auf höhere Ansprüche ausdrücklich verzichtete und sich dafür der großen allgemeinen Sprache nach Kräften bemächtigte. Nicht jeder konnte es Pietro Bembo gleichtun, welcher als geborener Venezianer zeitlebens das reinste Toskanisch, aber fast als eine fremde Sprache schrieb, oder einem Sannazaro, der es als Neapolitaner ebenso machte. Das Wesentliche war, daß jeder die Sprache in Wort und Schrift mit Achtung behandeln mußte. Daneben mochte man den Puristen ihren Fanatismus, ihre Sprachkongresse u. dgl. lassen; schädlich im großen wurden sie erst später, als der originale Hauch in der Literatur ohnehin schwächer war und noch ganz anderen, viel schlimmeren Einflüssen unterlag. Endlich stand es der Accademia della Crusca frei, das Italienische wie eine tote Sprache zu behandeln. Sie war aber so machtlos, daß sie nicht einmal die geistige Französierung desselben im vorigen Jahrhundert verhindern konnte.

Diese geliebte, gepflegte, auf alle Weise geschmeidig gemachte Sprache war es nun, welche als Konversation die Basis der ganzen Geselligkeit ausmachte. Während im Norden der Adel und die Fürsten ihre Muße entweder einsam oder mit Kampf, Jagd, Gelagen und Zeremonien, die Bürger die ihrige mit Spielen und Leibesübungen, allenfalls auch mit Verskünsten und Festlichkeiten hinbrachten, gab es in

Italien zu all diesem noch eine neutrale Sphäre, wo Leute jeder Herkunft, sobald sie das Talent und die Bildung dazu hatten, der Unterredung und dem Austausch von Ernst und Scherz in veredelter Form oblagen. Da die Bewirtung dabei Nebensache war, so konnte man stumpfe und gefräßige Individuen ohne Schwierigkeit fernhalten. Wenn wir die Verfasser von Dialogen beim Wort nehmen dürften, so hätten auch die höchsten Probleme des Daseins das Gespräch zwischen auserwählten Geistern ausgefüllt; die Hervorbringung der erhabensten Gedanken wäre nicht, wie bei den Nordländern in der Regel, eine einsame, sondern eine mehreren gemeinsame gewesen. Doch wir beschränken uns hier gerne auf die spielende, um ihrer selbst willen vorhandene Geselligkeit.

IV

DIE HÖHERE FORM DER GESELLIGKEIT

Übereinkommen und Statuten — Die Novellisten und ihr Auditorium — Die großen Damen und die Salons — Florentinische Geselligkeit — Lorenzo als Schilderer seines Kreises

Die Geselligkeit war wenigstens zu Anfang des XVI. Jahrhunderts eine gesetzlich schöne und beruhte auf einem stillschweigenden, oft aber auch auf einem laut zugestandenen und vorgeschriebenen Übereinkommen, welches sich frei nach der Zweckmäßigkeit und dem Anstand richtete und das gerade Gegenteil von aller bloßen Etikette ist. In derberen Lebenskreisen, wo dergleichen den Charakter einer dauernden Korporation annahm, gab es Statuten und förmlichen Eintritt, wie z. B. bei jenen tollen Gesellschaften florentinischer Künstler, von welchen Vasari erzählt, ein solches Beisammenbleiben machte denn auch die Aufführung der wichtigsten damaligen Komödien möglich. Die leichtere Geselligkeit

des Augenblicks dagegen nahm gerne die Vorschriften an, welche etwa die namhafteste Dame aussprach. Alle Welt kennt den Eingang von Boccaccios Decamerone und hält das Königtum der Pampinea über die Gesellschaft für eine angenehme Fiktion; um eine solche handelt es sich auch gewiß in diesem Falle, allein dieselbe beruht auf einer häufig vorkommenden wirklichen Übung. Firenzuola, der fast zwei Jahrhunderte später seine Novellensammlung auf ähnliche Weise einleitet, kommt gewiß der Wirklichkeit noch viel näher, indem er seiner Gesellschaftskönigin eine förmliche Thronrede in den Mund legt, über die Einteilung der Zeit während des bevorstehenden gemeinsamen Landaufenthaltes: zuerst eine philosophische Morgenstunde, während man nach einer Anhöhe spaziert; dann die Tafel mit Lautenspiel und Gesang; darauf, in einem kühlen Raum, die Rezitation einer frischen Kanzone, deren Thema jedesmal am Vorabend aufgegeben wird; ein abendlicher Spaziergang zu einer Quelle, wo man Platz nimmt und jedermann eine Novelle erzählt; endlich das Abendessen und heitere Gespräche „von solcher Art, daß sie für uns Frauen noch schicklich heißen können und bei euch Männern nicht vom Weine eingegeben scheinen müssen“. Bandello gibt in den Einleitungen oder Widmungen zu den einzelnen Novellen zwar nicht solche Einweihungsreden, indem die verschiedenen Gesellschaften, vor welchen seine Geschichten erzählt werden, bereits als gegebene Kreise existieren, allein er läßt auf andere Weise erraten, wie reich, vielartig und anmutig die gesellschaftlichen Voraussetzungen waren. Manche Leser werden denken, an einer Gesellschaft, welche so unmoralische Erzählungen anzuhören imstande war, sei nichts zu verlieren, noch zu gewinnen. Richtiger möchte der Satz so lauten: auf welchen sicheren Grundlagen mußte eine Geselligkeit ruhen, die trotz jener Historien nicht aus den äußeren Formen, nicht aus Rand und Band ging, die zwischenhinein wieder der ernsten Diskussion und Beratung fähig war. Das Bedürfnis nach höheren Formen des Umganges war eben stärker



Mantegna: Lodovico Gonzaga empfängt seinen Sohn, Kardinal Francesco, aus Rom. Mantua, Castello di Corte



B. Sgrilli: Prozession vor dem Florentiner Dom. Kupferstich

Mansueti: Taten des hl. Markus. Venedig, Akademie

als alles. Man braucht dabei nicht die sehr idealisierte Gesellschaft als Maßstab zu nehmen, welche Castiglione am Hofe Guidobaldos von Urbino, Pietro Bembo auf dem Schloß Asolo selbst über die höchsten Gefühle und Lebenszwecke reflektieren lassen. Gerade die Gesellschaft eines Bandello mitsamt den Frivolitäten, die sie sich bieten läßt, gibt den besten Maßstab für den vornehm leichten Anstand, für das Großweltswohlwollen und den echten Freisinn, auch für den Geist und den zierlichen poetischen und anderen Dilettantismus, der diese Kreise belebte. Ein bedeutender Wink für den Wert einer solchen Geselligkeit liegt besonders darin, daß die Damen, welche deren Mittelpunkte bildeten, damit berühmt und hochgeachtet wurden, ohne daß es ihrem Ruf im geringsten schadete. Von den Gönnerinnen Bandellos z. B. ist wohl Isabella Gonzaga, geborene Este durch ihren Hof von lockeren Fräulein, aber nicht durch ihr eigenes Benehmen in ungünstige Nachrede geraten; Giulia Gonzaga Colonna, Ippolita Sforza, vermählte Bentivoglio, Bianca Rangona, Cecilia Gallerana, Camilla Scarampa u. a. waren entweder völlig unbescholten oder es wurde auf ihr sonstiges Benehmen kein Gewicht gelegt neben ihrem sozialen Ruhm. Die berühmteste Dame von Italien, Vittoria Colonna, war vollends eine Heilige. Was nun Spezielles von dem zwanglosen Zeitvertreib jener Kreise in der Stadt, auf der Villa, in Badeorten gemeldet wird, läßt sich nicht so wiedergeben, daß daraus die Superiorität über die Geselligkeit des übrigen Europa buchstäblich klar würde. Aber man höre Bandello an und frage sich dann nach der Möglichkeit von etwas Ähnlichem, z. B. in Frankreich, bevor diese Art von Geselligkeit eben durch Leute wie er aus Italien dorthin verpflanzt worden war. —

Gewiß wurde auch damals das Größte im Gebiete des Geistes hervorgebracht ohne die Beihilfe solcher Salons und ohne Rücksicht auf sie; doch täte man Unrecht, ihren Wert für die Bewegung von Kunst und Poesie gar zu gering zu schätzen, wäre es auch nur, weil sie das schaffen halfen,

was damals in keinem Lande existierte: eine gleichartige Beurteilung und Teilnahme für die Produktionen. Abgesehen davon ist diese Art von Sozietät schon als solche eine notwendige Blüte jener bestimmten Kultur und Existenz, welche damals eine italienische war und seitdem eine europäische geworden ist.

In Florenz wird das Gesellschaftsleben stark bedingt von seiten der Literatur und der Politik. Lorenzo magnifico ist vor allem eine Persönlichkeit, welche nicht, wie man glauben möchte, durch die fürstengleiche Stellung, sondern durch das außerordentliche Naturell seine Umgebung vollständig beherrscht, eben weil er diese unter sich so verschiedenen Menschen in Freiheit sich ergehen läßt. Man sieht z. B. wie er seinen großen Hauslehrer Poliziano schonte, wie die souveränen Manieren des Gelehrten und Dichters eben noch kaum verträglich waren mit den notwendigen Schranken, welche der sich vorbereitende Fürstenrang des Hauses und die Rücksicht auf die empfindliche Gemahlin vorschrieben; dafür ist aber Poliziano der Herold und das wandelnde Symbol des mediceischen Ruhmes. Lorenzo freut sich dann auch recht in der Weise eines Medici, sein geselliges Vergnügen selber zu verherrlichen, monumental darzustellen. In der herrlich improvisierten „Falkenjagd" schildert er seine Genossen scherzhaft, in dem „Gelage" sogar höchst burlesk, allein so, daß man die Fähigkeit des ernsthaftesten Verkehrs deutlich durchfühlt. Von diesem Verkehr geben dann seine Korrespondenz und die Nachrichten über seine gelehrte und philosophische Konversation reichliche Kunde. Andere spätere gesellige Kreise in Florenz sind zum Teil theoretisierende politische Klubs, die zugleich eine poetische und philosophische Seite haben, wie z. B. die sogenannte platonische Akademie, als sie sich nach Lorenzos Tode in den Gärten der Ruccelai versammelte.

An den Fürstenhöfen hing natürlich die Geselligkeit von der Person des Herrschers ab. Es gab ihrer allerdings seit Anfang des XVI. Jahrhunderts nur noch wenige und diese

konnten nur geringerenteils in dieser Beziehung etwas bedeuten. Rom hatte seinen wahrhaft einzigen Hof Leos X., eine Gesellschaft von so besonderer Art, wie sie sonst in der Weltgeschichte nicht wieder vorkommt.

V

DER VOLLKOMMENE GESELLSCHAFTSMENSCH

Seine Liebschaft — Seine äußeren und geistigen Fertigkeiten — Die Leibesübungen — Die Musik — Die Instrumente und das Virtuosentum — Der Dilettantismus in der Gesellschaft

Für die Höfe, im Grunde aber noch viel mehr um seiner selber willen bildet sich nun der Cortigiano aus, welchen Castiglione schildert. Es ist eigentlich der gesellschaftliche Idealmensch, wie ihn die Bildung jener Zeit als notwendige, höchste Blüte postuliert, und der Hof ist mehr für ihn als er für den Hof bestimmt. Alles wohl erwogen, könnte man einen solchen Menschen an keinem Hofe brauchen, weil er selber Talent und Auftreten eines vollkommenen Fürsten hat und weil seine ruhige, unaffektierte Virtuosität in allen äußeren und geistigen Dingen ein zu selbständiges Wesen voraussetzt. Die innere Triebkraft, die ihn bewegt, bezieht sich, obwohl es der Autor verhehlt, nicht auf den Fürstendienst, sondern auf die eigene Vollendung. Ein Beispiel wird dies klar machen; im Kriege nämlich verbittet sich der Cortigiano selbst nützliche und mit Gefahr und Aufopferung verbundene Aufgaben, wenn dieselben stillos und unschön sind, wie etwa das Wegfangen einer Herde; was ihn zur Teilnahme am Kriege bewegt, ist ja nicht die Pflicht an sich, sondern „l'honore". Die sittliche Stellung zum Fürsten, wie sie im vierten Buch verlangt wird, ist eine sehr freie und selbständige. Die Theorie der vornehmen Liebschaft (im dritten Buche) enthält sehr viele feine psy-

chologische Beobachtungen, die aber besserenteils dem allgemein menschlichen Gebiet angehören, und die große, fast lyrische Verherrlichung der idealen Liebe (am Ende des vierten Buches) hat vollends nichts mehr zu tun mit der speziellen Aufgabe des Werkes. Doch zeigt sich auch hier wie in der Asolani des Bembo die ungemeine Höhe der Bildung in der Art, wie die Gefühle verfeinert und analysiert auftreten. Dogmatisch beim Worte nehmen darf man diese Autoren allerdings nicht. Daß aber Reden dieser Art in der vornehmeren Gesellschaft vorkamen, ist nicht zu bezweifeln, und daß nicht bloßes Schöntun, sondern auch wahre Leidenschaft in diesem Gewande erschien, werden wir unten sehen.

Von den äußerlichen Fertigkeiten werden beim Cortigiano zunächst die sogenannten ritterlichen Übungen in Vollkommenheit verlangt, außerdem aber auch noch manches andere, das nur an einem geschulten, gleichmäßig fortbestehenden, auf persönlichstem Wetteifer begründeten Hof gefordert werden konnte, wie es damals außerhalb Italiens keinen gab; Mehreres beruht auch sichtlich nur auf einem allgemeinen, beinahe abstrakten Begriff der individuellen Vollkommenheit. Der Cortigiano muß mit allen edlen Spielen vertraut sein, auch mit dem Springen, Wettlaufen, Schwimmen, Ringen; hauptsächlich muß er ein guter Tänzer sein (wie sich von selbst versteht) ein nobler Reiter. Dazu aber muß er mehrere Sprachen, mindestens Italienisch und Latein besitzen, und sich auf die schöne Literatur verstehen, auch über die bildenden Künste ein Urteil haben; in der Musik fordert man von ihm sogar einen gewissen Grad von ausübender Virtuosität, die er überdies möglichst geheim halten muß. Gründlicher Ernst ist es natürlich mit nichts von allem, ausgenommen die Waffen; aus der gegenseitigen Neutralisierung des Vielen entsteht eben das absolute Individuum, in welchem keine Eigenschaft aufdringlich vorherrscht.

So viel ist gewiß, daß im XVI. Jahrhundert die Italiener sowohl als theoretische Schriftsteller wie als praktische

Lehrer das ganze Abendland in die Schule nahmen für alle edleren Leibesübungen und für den höheren geselligen Anstand. Für Reiten, Fechten und Tanzen haben sie durch Werke mit Abbildungen und durch Unterricht den Ton angegeben; das Turnen, abgelöst von der Kriegsübung wie vom bloßen Spiel, ist vielleicht zu allererst von Vittorino da Feltre gelehrt worden, und dann ein Requisit der höheren Erziehung geblieben. Entscheidend ist dabei, daß es kunstgemäß gelehrt wird; welche Übungen vorkamen, ob die jetzt vorwiegenden auch damals bekannt waren, können wir freilich nicht ermitteln. Wie sehr aber außer der Kraft und Gewandtheit auch die Anmut als Zweck und Ziel galt, geht nicht nur aus der sonst bekannten Denkweise der Nation, sondern auch aus bestimmten Nachrichten hervor. Es genügt an den großen Federigo von Montefeltro zu erinnern, wie er die abendlichen Spiele der ihm anvertrauten jungen Leute leitete.

Spiele und Wettübungen des Volkes unterschieden sich wohl nicht wesentlich von den im übrigen Abendlande verbreiteten. In den Seestädten kam natürlich das Wettrudern hinzu und die venezianischen Regatten waren schon früh berühmt. Das klassische Spiel Italiens war und ist bekanntlich das Ballspiel, und auch dieses möchte schon zur Zeit der Renaissance mit viel größerem Eifer und Glanze geübt worden sein als anderswo in Europa. Doch ist es nicht wohl möglich, bestimmte Zeugnisse für diese Annahme zusammenzubringen.

An dieser Stelle muß auch von der Musik die Rede sein. Die Komposition war noch um 1500 vorherrschend in den Händen der niederländischen Schule, welche wegen der ungemeinen Künstlichkeit und Wunderlichkeit ihrer Werke bestaunt wurde. Doch gab es schon daneben eine italienische Musik, welche ohne Zweifel unserem jetzigen Tongefühl etwas näher stand. Ein halbes Jahrhundert später tritt Palestrina auf, dessen Gewalt sich auch heute noch alle Gemüter unterwerfen; wir erfahren auch, er sei ein großer

Neuerer gewesen, allein ob er oder andere den entscheidenden Schritt in die Tonsprache der modernen Welt hinein getan haben, wird nicht so erörtert, daß der Laie sich einen Begriff von dem Tatbestand machen könnte. Indem wir daher die Geschichte der musikalischen Komposition gänzlich auf sich beruhen lassen, suchen wir die Stellung der Musik zur damaligen Gesellschaft auszumitteln.

Höchst bezeichnend für die Renaissance und für Italien ist vor allem die reiche Spezialisierung des Orchesters, das Suchen nach neuen Instrumenten, d. h. Klangarten, und — in engem Zusammenhang damit — das Virtuosentum, d. h. das Eindringen des Individuellen im Verhältnis zu bestimmten Zweigen der Musik und zu bestimmten Instrumenten.

Von denjenigen Tonwerkzeugen, welche eine ganze Harmonie ausdrücken können, ist nicht nur die Orgel frühe sehr verbreitet und vervollkommnet, sondern auch das entsprechende Saiteninstrument, das gravicembalo oder clavicembalo; Stücke von solchen aus dem Beginn des XIV. Jahrhunderts werden bekanntlich noch aufbewahrt, weil die größten Maler sie mit Bildern schmückten. Sonst nahm die Geige den ersten Rang ein und gewährte bereits große persönliche Zelebrität. Bei Leo X., der schon als Kardinal sein Haus voller Sänger und Musiker gehabt hatte und der als Kenner und Mitspieler eine hohe Reputation genoß, wurden der Jude Giovan Maria und Jacopo Sansecondo berühmt; ersterem gab Leo den Grafentitel und ein Städtchen; letzteren glaubt man in dem Apoll auf Raffaels Parnaß dargestellt zu sehen. Im Verlauf des XVI. Jahrhunderts bildeten sich dann Renommeen für jede Gattung, und Lomazzo (um 1580) nennt je drei namhaft gewordene Virtuosen für Gesang, Orgel, Laute, Lyra, Viola da Gamba, Harfe, Zither, Hörner und Posaunen; er wünscht, daß ihre Bildnisse auf die Instrumente selbst gemalt werden möchten. Solch ein vielseitiges vergleichendes Urteil wäre wohl in jener Zeit außerhalb Italiens ganz undenkbar, wenn auch fast dieselben Instrumente überall vorgekommen sein mögen.

Der Reichtum an Instrumenten sodann geht besonders daraus hervor, daß es sich lohnte, aus Kuriosität Sammlungen derselben anzulegen. In dem höchst musikalischen Venedig gab es mehrere dergleichen, und wenn eine Anzahl Virtuosen sich dazu einfanden, so ergab sich gleich an Ort und Stelle ein Konzert. (In einer dieser Sammlungen sah man auch viele nach antiken Abbildungen und Beschreibungen verfertigte Tonwerkzeuge, nur wird nicht gemeldet, ob sie jemand spielen konnte und wie sie klangen.) Es ist nicht zu vergessen, daß solche Gegenstände zum Teil ein festlich prachtvolles Äußeres hatten und sich schön gruppieren ließen. Auch in Sammlungen anderer Raritäten und Kunstsachen pflegen sie sich deshalb als Zugabe einzufinden.

Die Exekutanten selbst sind außer den eigentlichen Virtuosen entweder einzelne Liebhaber oder ganze Orchester von solchen, etwa als „Akademie" korporationsmäßig zusammengestellt. Sehr viele bildende Künstler waren auch in der Musik bewandert und oft Meister. — Leuten vom Stande wurden die Blasinstrumente abgeraten aus denselben Gründen, welche einst den Alkibiades und selbst Pallas Athene davon abgeschreckt haben sollen; die vornehme Geselligkeit liebte den Gesang entweder allein oder mit Begleitung der Geige; auch das Streichquartett und, um der Vielseitigkeit willen, das Klavier; aber nicht den mehrstimmigen Gesang, „denn eine Stimme höre, genieße und beurteile man weit besser". Mit anderen Worten, da der Gesang trotz aller konventionellen Bescheidenheit eine Exhibition des einzelnen Gesellschaftsmenschen bleibt, so ist es besser, man höre (und sehe) jeden besonders. Wird ja doch die Wirkung der süßesten Gefühle in den Zuhörerinnen vorausgesetzt und deshalb den alten Leuten eine ausdrückliche Abmahnung erteilt, auch wenn sie noch so schön spielten und sängen. Es kam sehr darauf an, daß der einzelne einen aus Ton und Gestalt harmonisch gemischten Eindruck hervorbringe. Von einer Anerkennung der Komposition als eines für sich bestehenden Kunstwerkes ist in diesen Krei-

sen keine Rede. Dagegen kommt es vor, daß der Inhalt der Worte ein furchtbares eigenes Schicksal des Sängers schilderte.

Offenbar ist dieser Dilettantismus, sowohl der vornehmeren als der mittleren Stände, in Italien verbreiteter und zugleich der eigentlichen Kunst näher verwandt gewesen als in irgendeinem anderen Lande. Wo irgend Geselligkeit geschildert wird, ist auch immer und mit Nachdruck Gesang und Saitenspiel erwähnt; Hunderte von Porträts stellen die Leute, oft mehrere zusammen, musizierend oder doch mit der Laute usw. im Arm dar, und selbst in Kirchenbildern zeigen die Engelkonzerte, wie vertraut die Maler mit der lebendigen Erscheinung der Musizierenden waren. Bereits erfährt man z. B. von einem Lautenspieler Antonio Rota in Padua († 1549), der vom Stundengeben reich wurde und auch eine Lautenschule drucken ließ.

In einer Zeit, da noch keine Oper den musikalischen Genius zu konzentrieren und zu monopolisieren angefangen hatte, darf man sich wohl dieses Treiben geistreich, vielartig und wunderbar eigentümlich vorstellen. Eine andere Frage ist, wie weit wir noch an jener Tonwelt teilhätten, wenn unser Ohr sie wieder vernähme.

VI

STELLUNG DER FRAU

Ihre männliche Bildung — Vollendung ihrer Persönlichkeit — Die Virago — Das Weib in der Gesellschaft — Die Bildung der Buhlerinnen

Zum Verständnis der höheren Geselligkeit der Renaissance ist endlich wesentlich zu wissen, daß das Weib dem Manne gleich geachtet wurde. Man darf sich ja nicht irre machen lassen durch die spitzfindigen und zum Teil boshaften Untersuchungen über die vermutliche Inferiorität

des schönen Geschlechtes, wie sie bei den Dialogenschreibern hin und wieder vorkommen, auch nicht durch eine Satyre, wie die dritte des Ariosto, welcher das Weib wie ein gefährliches großes Kind betrachtet, das der Mann zu behandeln wissen müsse, während es durch eine Kluft von ihm geschieden bleibt. Letzteres ist allerdings in einem gewissen Sinne wahr; gerade weil das ausgebildete Weib dem Manne gleichstand, konnte in der Ehe das, was man geistige und Seelengemeinschaft, oder höhere Ergänzung nennt, nicht so zur Blüte gelangen wie später in der gesitteten Welt des Nordens.

Vor allem ist die Bildung des Weibes in den höchsten Ständen wesentlich dieselbe wie beim Manne. Es erregt den Italienern der Renaissance nicht das geringste Bedenken, den literarischen und selbst den philologischen Unterricht auf Töchter und Söhne gleichmäßig wirken zu lassen; da man ja in dieser neuantiken Kultur den höchsten Besitz des des Lebens erblickte, so gönnte man sie gerne auch den Mädchen. Wir sahen bis zu welcher Virtuosität selbst Fürstentöchter im lateinischen Reden und Schreiben gelangten. Andere mußten wenigstens die Lektüre der Männer teilen, um dem Sachinhalt des Altertums, wie er die Konversation großenteils beherrschte, folgen zu können. Weiter schloß sich daran die tätige Teilnahme an der italienischen Poesie durch Kanzonen, Sonette und Improvisation, womit seit der Venezianerin Cassandra Fedele (Ende des XV. Jahrhunderts) eine Anzahl von Damen berühmt wurden; Vittoria Colonna kann sogar unsterblich heißen. Wenn irgend etwas unsere obige Behauptung beweist, so ist es diese Frauenpoesie mit ihrem völlig männlichen Ton. Liebessonette wie religiöse Gedichte zeigen eine so entschiedene, präzise Fassung, sind von dem zarten Halbdunkel der Schwärmerei und von allem Dilettantischen, was sonst der weiblichen Dichtung anhängt, so weit entfernt, daß man sie durchaus für die Arbeiten eines Mannes halten würde, wenn nicht Namen, Nachrichten und bestimmte äußere Andeutungen das Gegenteil besagten.

Denn mit der Bildung entwickelt sich auch der Individualismus in den Frauen höherer Stände auf ganz ähnliche Weise wie in den Männern, während außerhalb Italiens bis auf die Reformation die Frauen, und selbst die Fürstinnen noch sehr wenig persönlich hervortreten. Ausnahmen wie Isabeau von Bayern, Margarethe von Anjou, Isabella von Kastilien usw. kommen auch nur unter ganz ausnahmsweisen Verhältnissen, ja gleichsam nur gezwungen zum Vorschein. In Italien haben schon während des ganzen XV. Jahrhunderts die Gemahlinnen der Herrscher und vorzüglich die der Kondottieren fast alle eine besondere, kenntliche Physiognomie und nehmen an der Notorität, ja am Ruhme ihren Anteil. Dazu kommt allmählich eine Schar von berühmten Frauen verschiedener Art, wäre auch ihre Auszeichnung nur darin zu finden gewesen, daß in ihnen Anlage, Schönheit, Erziehung, gute Sitte und Frömmigkeit ein völlig harmonisches Ganzes bildeten. Von einer aparten, bewußten „Emanzipation" ist gar nicht die Rede, weil sich die Sache von selber verstand. Die Frau von Stande mußte damals ganz wie der Mann nach einer abgeschlossenen, in jeder Hinsicht vollendeten Persönlichkeit streben. Derselbe Hergang in Geist und Herz, welcher den Mann vollkommen macht, sollte auch das Weib vollkommen machen. Aktive literarische Tätigkeit verlangt man nicht von ihr, und wenn sie Dichterin ist, so erwartet man wohl irgend einen mächtigen Klang der Seele, aber keine speziellen Intimitäten in Form von Tagebüchern und Romanen. An das Publikum dachten diese Frauen nicht; sie mußten vor allem bedeutenden Männern imponieren und deren Willkür in Schranken halten.

Das Ruhmvollste, was damals von den großen Italienerinnen gesagt wird, ist, daß sie einen männlichen Geist, ein männliches Gemüt hätten. Man braucht nur die völlig männliche Haltung der meisten Weiber in den Heldengedichten, zumal bei Bojardo und Ariosto, zu beachten, um zu wissen, daß es sich hier um ein bestimmtes Ideal handelt. Der Titel einer „virago", den unser Jahrhundert für ein sehr

zweideutiges Kompliment hält, war damals reiner Ruhm. Ihn trug mit vollem Glanze Caterina Sforza, Gemahlin, dann Witwe des Girolamo Riario, dessen Erbe Forli sie zuerst gegen die Partei seiner Mörder, dann später gegen Cesare Borgia mit allen Kräften verteidigte; sie unterlag, behielt aber doch die Bewunderung aller ihrer Landsleute und den Namen der „prima donna d'Italia“. Eine heroische Ader dieser Art erkennt man noch in verschiedenen Frauen der Renaissance, wenn auch keine mehr solchen Anlaß fand, sich als Heldin zu betätigen. Isabella Gonzaga verrät diesen Zug ganz deutlich.

Frauen dieser Gattung konnten denn freilich auch in ihrem Kreise Novellen erzählen lassen, wie die des Bandello, ohne daß darunter die Geselligkeit Schaden litt. Der herrschende Genius der letzteren ist nicht die heutige Weiblichkeit, d. h. der Respekt vor gewissen Voraussetzungen, Ahnungen und Mysterien, sondern das Bewußtsein der Energie, der Schönheit, und einer gefährlichen, schicksalsvollen Gegenwart. Deshalb geht neben den gemessensten Weltformen ein Etwas einher, das unserem Jahrhundert wie Schamlosigkeit vorkommt, während wir nur eben das Gegengewicht, nämlich die mächtige Persönlichkeit der dominierenden Frauen des damaligen Italien uns nicht mehr vorstellen können.

Daß alle Traktate und Dialoge zusammengenommen keine entscheidende Aussage dieser Art enthalten, versteht sich von selbst, so weitläufig auch über die Stellung und die Fähigkeiten der Frauen und über die Liebe debattiert wird.

Was dieser Gesellschaft im allgemeinen gefehlt zu haben scheint, war der Flor junger Mädchen, welche man sehr davon zurückhielt, auch wenn sie nicht im Kloster erzogen wurden. Es ist schwer zu sagen, ob ihre Abwesenheit mehr die größere Freiheit der Konversation oder ob umgekehrt letztere jene veranlaßt hat.

Auch der Umgang mit Buhlerinnen nimmt bisweilen einen scheinbaren Aufschwung, als wollte sich das Verhältnis der

alten Athener zu ihren Hetären erneuern. Die berühmte römische Kurtisane Imperia war ein Weib von Geist und Bildung und hatte bei einem gewissen Domenico Campana Sonette machen gelernt, trieb auch Musik. Die schöne Isabella de Luna, von spanischer Herkunft, galt wenigstens als amüsant, war übrigens aus Gutherzigkeit und einem entsetzlich frechen Lästermaul wunderlich zusammengesetzt. In Mailand kannte Bandello die majestätische Caterina di San Celso, welche herrlich spielte und sang und Verse rezitierte, usw. Aus allem geht hervor, daß die berühmten und geistreichen Leute, welche diese Damen besuchten und zeitweise mit ihnen lebten, auch geistige Ansprüche an sie stellten und daß man den berühmten Buhlerinnen mit der größten Rücksicht begegnete; auch nach Auflösung des Verhältnisses suchte man sich ihre gute Meinung zu bewahren, weil die vergangene Leidenschaft doch einen bedeutenden Eindruck für immer zurückgelassen hatte. Im ganzen kommt jedoch jeder Umgang in geistigem Sinne nicht in Betracht neben der erlaubten, offiziellen Geselligkeit, und die Spuren, welche er in Poesie und Literatur zurückläßt, sind vorherrschend skandalöser Art. Ja man darf sich billig wundern, daß unter den 6800 Personen dieses Standes, welche man zu Rom im Jahre 1490 — also vor dem Eintreten der Syphilis — zählte, kaum irgend ein Weib von Geist und höherem Talent hervortritt; die oben genannten sind erst aus der nächstfolgenden Zeit. Die Lebensweise, Moral und Philosophie der öffentlichen Weiber, namentlich den raschen Wechsel von Genuß, Gewinnsucht und tieferer Leidenschaft sowie die Heuchelei und Teufelei einzelner im späteren Alter schildert vielleicht am besten Giraldi in den Novellen, welche die Einleitung zu seinen Hecatommiti ausmachen; Pietro Aretina dagegen in seinen Ragionamenti zeichnet wohl mehr sein eigenes Inneres als das jener unglücklichen Klasse, wie sie wirklich war.

Die Mätressen der Fürsten, wie schon oben bei Anlaß des Fürstentums erörtert wurde, sind der Gegenstand von Dich-

tern und Künstlern und daher der Mit- und Nachwelt persönlich bekannt, während man von einer Alice Perries, einer Clara Dettin (Mätresse Friedrichs des Siegreichen) kaum mehr als den Namen und von Agnes Sorel eine eher fingierte als wahre Minnesage übrig hat. Anders verhält es sich dann schon mit den Geliebten der Könige der Renaissance, Franz I. und Heinrich II.

VII

DAS HAUSWESEN

Gegensatz zum Mittelalter — Agnolo Pandolfini — Die Villa und das Landleben

Nach der Geselligkeit verdient auch das Hauswesen der Renaissance einen Blick. Man ist im allgemeinen geneigt, das Familienleben der damaligen Italiener wegen der großen Sittenlosigkeit als ein verlorenes zu betrachten, und diese Seite der Frage wird im nächsten Abschnitt behandelt werden. Einstweilen genügt es, darauf hinzuweisen, daß die eheliche Untreue dort bei weitem nicht so zerstörend auf die Familie wirkt wie im Norden, so lange dabei nur gewisse Schranken nicht überschritten werden.

Das Hauswesen unseres Mittelalters war ein Produkt der herrschenden Volkssitte oder, wenn man will, ein höheres Naturprodukt, beruhend auf den Antrieben der Völkerentwicklung und auf der Einwirkung der Lebensweise je nach Stand und Vermögen. Das Rittertum in seiner Blütezeit ließ das Hauswesen unberührt; sein Leben war das Herumziehen an Höfen und in Kriegen; seine Huldigung gehörte systematisch einer anderen Frau als der Hausfrau, und auf dem Schloß daheim mochten die Dinge gehen wie sie konnten. Die Renaissance zuerst versucht auch das Hauswesen mit Bewußtsein, als ein geordnetes, ja als ein Kunstwerk aufzubauen. Eine sehr entwickelte Ökonomie und ein rationeller

Hausbau kommt ihr dabei zu Hilfe, die Hauptsache aber ist eine verständige Reflexion über alle Fragen des Zusammenlebens, der Erziehung, der Einrichtung und Bedienung.

Das schätzbarste Aktenstück hiefür ist der Dialog über die Leitung des Hauses von Agnolo Pandolfini. Ein Vater spricht zu seinen erwachsenen Söhnen und weiht sie in seine ganze Handlungsweise ein. Man sieht in einen großen, reichlichen Hausstand hinein, der, mit vernünftiger Sparsamkeit und mit mäßigem Leben weitergeführt, Glück und Wohlergehen auf viele Geschlechter hinaus verheißt. Ein ansehnlicher Grundbesitz, der schon durch seine Produkte den Tisch des Hauses versieht und die Basis des ganzen ausmacht, wird mit einem industriellen Geschäft, sei es Seiden- oder Wollenweberei, verbunden. Wohnung und Nahrung sind höchst solid; alles was zur Einrichtung und Anlage gehört, soll groß, dauerhaft und kostbar, das tägliche Leben darin so einfach als möglich sein. Aller übrige Aufwand, von den größten Ehrenausgaben bis auf das Taschengeld der jüngeren Söhne, steht hiezu in einem rationellen, nicht in einem konventionellen Verhältnis. Das wichtigste aber ist die Erziehung, die der Hausherr bei weitem nicht bloß den Kindern, sondern dem ganzen Hause gibt. Er bildet zunächst seine Gemahlin aus einem schüchternen, in vorsichtigem Gewahrsam erzogenen Mädchen zur sicheren Gebieterin der Dienerschaft, zur Hausfrau aus; dann erzieht er die Söhne ohne alle unnütze Härte, durch sorgfältige Aufsicht und Zureden, „mehr mit Autorität als mit Gewalt", und endlich wählt und behandelt er auch die Angestellten und Diener nach solchen Grundsätzen, daß sie gerne und treu am Hause halten.

Noch einen Zug müssen wir hervorheben, der diesem Büchlein zwar keineswegs eigen, wohl aber mit besonderer Begeisterung darin hervorgehoben ist; die Liebe des gebildeten Italieners zum Landleben. Im Norden wohnten damals auf dem Lande die Adeligen in ihren Bergschlössern und die vornehmeren Mönchsorden in ihren wohlverschlossenen Klö-

stern; der reichste Bürger aber lebte jahraus jahrein in der Stadt. In Italien dagegen war, wenigstens was die Umgebung gewisser Städte betrifft, teils die politische und polizeiliche Sicherheit größer, teils die Neigung zum Aufenthalt draußen so mächtig, daß man in Kriegsfällen sich auch einigen Verlust gefallen ließ. So entstand die Landwohnung des wohlhabenden Städters, die Villa. Ein köstliches Erbteil des alten Römertums lebt hier wieder auf, sobald Gedeihen und Bildung im Volke weit genug fortgeschritten sind.

Unser Autor findet auf seiner Villa lauter Glück und Frieden, worüber man ihn freilich selber hören muß. Die ökonomische Seite der Sache ist, daß ein und dasselbe Gut womöglich alles in sich enthalten soll: Korn, Wein, Öl, Futterland und Waldung, und daß man solche Güter gerne teuer bezahlt, weil man nachher nichts mehr auf dem Markt zu kaufen nötig hat. Der höhere Genuß aber verrät sich in den Worten der Einleitung zu diesem Gegenstande. „Um Florenz liegen viele Villen in kristallheller Luft, in heiterer Landschaft, mit herrlicher Aussicht; da ist wenig Nebel, kein verderblicher Wind; alles ist gut, auch das reine, gesunde Wasser; und von den zahllosen Bauten sind manche wie Fürstenpaläste, manche wie Schlösser anzuschauen, prachtvoll und kostbar.“ Er meint jene in ihrer Art mustergültigen Landhäuser, von welchen die meisten 1529 durch die Florentiner selbst der Verteidigung der Stadt — vergebens — geopfert wurden.

In diesen Villen wie in denjenigen an der Brenta, in den lombardischen Vorbergen, am Posilipp und Vomero nahm dann auch die Geselligkeit einen freieren, ländlicheren Charakter an als in den Sälen der Stadtpaläste. Das Zusammenwohnen der gastfrei Geladenen, die Jagd und der übrige Verkehr im Freien werden hie und da ganz anmutig geschildert. Aber auch die tiefste Geistesarbeit und das Edelste der Poesie ist bisweilen von einem solchen Landaufenthalt datiert.

VIII

DIE FESTE

Ihre Grundformen, Mysterium und Prozession — Vorzüge gegenüber dem Ausland — Die Allegorie in der italienischen Kunst — Historische Repräsentanten des Allgemeinen — Die Mysterienaufführungen — Fronleichnam in Viterbo — Weltliche Aufführungen — Pantomimen und Empfang von Fürsten — Bewegte Züge — Geistliche Trionfi — Weltliche Trionfi — Festzüge zu Wasser — Karneval in Rom und Florenz

Es ist keine bloße Willkür, wenn wir an die Betrachtung des gesellschaftlichen Lebens die der festlichen Aufzüge und Aufführungen anknüpfen. Die kunstvolle Pracht, welche das Italien der Renaissance dabei an den Tag legt, wurde nur erreicht durch dasselbe Zusammenleben aller Stände, welches auch die Grundlage der italienischen Gesellschaft ausmacht. Im Norden hatten die Klöster, die Höfe und die Bürgerschaften ihre besonderen Feste und Aufführungen wie in Italien, allein dort waren dieselben nach Stil und Inhalt getrennt, hier dagegen durch eine allgemeine Bildung und Kunst zu einer gemeinsamen Höhe entwickelt. Die dekorierende Architektur, welche diesen Festen zu Hilfe kam, verdient ein eigenes Blatt in der Kunstgeschichte, obgleich sie uns nur noch als Phantasiebild gegenübersteht, das wir aus den Beschreibungen zusammenlesen müssen. Hier beschäftigt uns das Fest selber als ein erhöhter Moment im Dasein des Volkes, wobei die religiösen, sittlichen und poetischen Ideale des letzteren eine sichtbare Gestalt annehmen. Das italienische Festwesen in seiner höheren Form ist ein wahrer Übergang aus dem Leben in die Kunst.

Die beiden Hauptformen festlicher Aufführung sind ursprünglich, wie überall im Abendlande, das Mysterium, d. h. die dramatisierte heilige Geschichte oder Legende und die

Prozession, d. h. der bei irgend einem kirchlichen Anlaß entstehende Prachtaufzug.

Nun waren in Italien schon die Aufführungen der Mysterien im Ganzen offenbar prachtvoller, zahlreicher und durch die parallele Entwicklung der bildenden Kunst und der Poesie geschmackvoller als anderswo. Sodann scheidet sich aus ihnen nicht bloß wie im übrigen Abendlande zunächst die Posse aus und dann das übrige weltliche Drama, sondern frühe schon auch eine auf den schönen und reichen Anblick berechnete Pantomime mit Gesang und Ballett.

Aus der Prozession aber entwickelt sich in den eben gelegenen italienischen Städten mit ihren breiten, wohlgepflasterten Straßen der Trionfo, d. h. der Zug von Kostümierten zu Wagen und zu Fuß, erst von überwiegend geistlicher, dann mehr und mehr von weltlicher Bedeutung. Fronleichnamsprozession und Karnevalszug berühren sich hier in einem gemeinsamen Prachtstil, welchem sich dann auch fürstliche Einzüge anschließen. Auch die übrigen Völker verlangten bei solchen Gelegenheiten bisweilen den größten Aufwand, in Italien allein aber bildete sich eine kunstgerechte Behandlungsweise, die den Zug als sinnvolles Ganzes komponierte und ausstattete.

Was von diesen Dingen heute noch in Übung ist, kann nur ein armer Überrest heißen. Kirchliche sowohl als fürstliche Aufzüge haben sich des dramatischen Elementes, der Kostümierung, fast völlig entledigt, weil man den Spott fürchtet und weil die gebildeten Klassen, welche ehemals diesen Dingen ihre volle Kraft widmeten, aus verschiedenen Gründen keine Freude mehr daran haben können. Auch am Karneval sind die großen Maskenzüge außer Übung. Was noch weiterlebt, wie z. B. die einzelnen geistlichen Masken bei Umzügen von Bruderschaften, ja selbst das pomphafte Rosalienfest zu Palermo, verrät deutlich, wie weit sich die höhere Bildung von diesen Dingen zurückgezogen hat.

Die volle Blüte des Festwesens tritt erst mit dem entschiedenen Siege des Modernen, mit dem XV. Jahrhundert

ein, wenn nicht etwa Florenz dem übrigen Italien auch hierin vorangegangen war. Wenigstens war man hier schon früh quartierweise organisiert für öffentliche Aufführungen, welche einen sehr großen künstlerischen Aufwand voraussetzen. So jene Darstellung der Hölle auf einem Gerüst und auf Barken im Arno, 1. Mai 1304, wobei unter den Zuschauern die Brücke alla Carraja zusammenbrach. Auch daß später Florentiner als Festkünstler, festaiuoli, im übrigen Italien reisen konnten, beweist eine frühe Vervollkommnung zu Hause.

Suchen wir nun die wesentlichsten Vorzüge des italienischen Festwesens gegenüber dem Auslande vorläufig auszumitteln, so steht in erster Linie der Sinn des entwickelten Individuums für Darstellung des Individuellen, d. h. die Fähigkeit, eine vollständige Maske zu erfinden, zu tragen und zu agieren. Maler und Bildhauer halfen dann bei weitem nicht bloß zur Dekoration des Ortes, sondern auch zur Ausstattung der Personen mit, und gaben Tracht, Schminke und anderweitige Ausstattung an. Das Zweite ist die Allverständlichkeit der poetischen Grundlage. Bei den Mysterien war dieselbe im ganzen Abendlande gleich groß, indem die biblischen und legendarischen Historien von vornherein jedermann bekannt waren, für alles übrige aber war Italien im Vorteil. Für die Rezitationen einzelner heiliger oder profan-idealer Gestalten, besaß es eine volltönende lyrische Poesie, welche Groß und Klein gleichmäßig hinreißen konnte. Sodann verstand der größte Teil der Zuschauer (in den Städten) die mythologischen Figuren und erriet wenigstens leichter als irgendwo die allegorischen und geschichtlichen, weil sie einem allverbreitenden Bildungskreise entnommen waren.

Dies bedarf einer näheren Bestimmung. Das ganze Mittelalter war die Zeit des Allegorisierens in vorzugsweisem Sinne gewesen; seine Theologie und Philosophie behandelte ihre Kategorien dergestalt als selbständige Wesen, daß Dichtung und Kunst es scheinbar leicht hatten, dasjenige beizu-

fügen, was noch zur Persönlichkeit fehlte. Hierin stehen alle Länder des Okzidents auf gleicher Stufe; aus ihrer Gedankenwelt können sich überall Gestalten erzeugen, nur daß Ausstattung und Attribute in der Regel rätselhaft und unpopulär ausfallen werden. Letzteres ist auch in Italien häufig der Fall, und zwar selbst während der ganzen Renaissance und noch über dieselbe hinaus. Es genügt dazu, daß irgend ein Prädikat der betreffenden allegorischen Gestalt auf unrichtige Weise durch ein Attribut übersetzt werde. Selbst Dante ist durchaus nicht frei von solchen falschen Übertragungen, und aus der Dunkelheit seiner Allegorien überhaupt hat er sich bekanntlich eine wahre Ehre gemacht. Petrarca in seinen Trionfi will wenigstens die Gestalten des Amor, der Keuschheit, des Todes, der Fama usw. deutlich, wenn auch in Kürze schildern. Andere dagegen überladen ihre Allegorien mit lauter verfehlten Attributen. In den Satiren des Vinciguerra z. B. wird der Neid mit „rauhen eisernen Zähnen“, die Gefräßigkeit als sich auf die Lippen beißend, mit wirrem struppigem Haar usw. geschildert, letzteres wahrscheinlich um sie als gleichgültig gegen alles, was nicht Essen ist, zu bezeichnen. Wie übel sich vollends die bildende Kunst bei solchen Mißverständnissen befand, können wir hier nicht erörtern. Sie durfte sich wie die Poesie glücklich schätzen, wenn die Allegorie durch eine mythologische Gestalt, d. h. durch eine vom Altertum her vor der Absurdität gesicherte Kunstform ausgedrückt werden konnte, wenn statt des Kriegers Mars, statt der Jagdlust Diana usw. zu gebrauchen war.

Nun gab es in Kunst und Dichtung auch besser gelungene Allegorien, und von denjenigen Figuren dieser Art, welche bei italienischen Festzügen auftraten, wird man wenigstens annehmen dürfen, daß das Publikum sie deutlich und sprechend charakterisiert verlangte, weil es durch seine sonstige Bildung angeleitet war, dergleichen zu verstehen. Auswärts, zumal am burgundischen Hofe, ließ man sich damals noch sehr undeutsame Figuren, auch bloße Symbole gefallen, weil

es noch eine Sache der Vornehmheit war, eingeweiht zu sein oder zu scheinen. Bei dem berühmten Fasanengelübde von 1453 ist die schöne junge Reiterin, welche als Freudenkönigin daherzieht, die einzige erfreuliche Allegorie; die kolossalen Tischaufsätze mit Automaten und lebendigen Personen sind entweder bloße Spielereien oder mit einer platten moralischen Zwangsauslegung behaftet. In einer nackten weiblichen Statue am Buffet, die ein lebendiger Löwe hütete, sollte man Konstantinopel und seinen künftigen Retter, den Herzog von Burgund, ahnen. Der Rest, mit Ausnahme einer Pantomime (Jason in Kolchis) erscheint entweder sehr tiefsinnig oder ganz sinnlos; der Beschreiber des Festes, Olivier selbst, kam als „Kirche" kostümiert in dem Turme auf dem Rücken eines Elephanten, den ein Riese führte, und sang eine lange Klage über den Sieg der Ungläubigen.

Wenn aber auch die Allegorien der italienischen Dichtungen, Kunstwerke und Feste an Geschmack und Zusammenhang im ganzen höher stehen, so bilden sie doch nicht die starke Seite. Der entscheidende Vorteil lag vielmehr darin, daß man hier außer den Personifikationen des Allgemeinen auch historische Repräsentanten desselben Allgemeinen in Menge kannte, daß man an die dichterische Aufzählung wie an die künstlerische Darstellung zahlreicher berühmter Individuen gewöhnt war. Die göttliche Komödie, die Trionfi des Petrarca, die Amorosa Visione des Boccaccio — lauter Werke, welche hierauf gegründet sind — außerdem die ganze große Ausweitung der Bildung durch das Altertum hatten die Nation mit diesem historischen Element vertraut gemacht. Und nun erschienen diese Gestalten auch bei Festzügen entweder völlig individualisiert, als bestimmte Masken, oder wenigstens als Gruppen, als charakteristisches Geleite einer allegorischen Hauptfigur oder Hauptsache. Man lernte dabei überhaupt gruppenweise komponieren, zu einer Zeit, da die prachtvollsten Aufführungen im Norden zwi-

schen unergründliche Symbolik und buntes sinnloses Spiel geteilt waren.

Wir beginnen mit der vielleicht ältesten Gattung, den Mysterien. Sie gleichen im ganzen denjenigen des übrigen Europa; auch hier werden auf öffentlichen Plätzen, in Kirchen, in Klosterkreuzgängen große Gerüste errichtet, welche oben ein verschließbares Paradies, ganz unten bisweilen eine Hölle enthalten und dazwischen die eigentliche Scena, welche sämtliche irdische Lokalitäten des Dramas nebeneinander darstellt; auch hier beginnt das biblische oder legendarische Drama nicht selten mit einem theologischen Vordialog von Aposteln, Kirchenvätern, Propheten, Sibyllen und Tugenden und schließt je nach Umständen mit einem Tanz. Daß die halbkomischen Intermezzi von Nebenpersonen in Italien ebenfalls nicht fehlen, scheint sich von selbst zu verstehen, doch tritt dies Element nicht so derb hervor wie im Norden. Für das Auf- und Niederschweben auf künstlichen Maschinen, einen Hauptreiz aller Schaulust, war in Italien wahrscheinlich die Übung viel größer als anderswo, und bei den Florentinern gab es schon im XIV. Jahrhundert spöttische Reden, wenn die Sache nicht ganz geschickt ging. Bald darauf erfand Brunellesco für das Annunziatenfest auf Piazza S. Felice jenen unbeschreiblich kunstreichen Apparat, einer von zwei Engelkreisen umschwebten Himmelskugel, von welcher Gabriel in einer mandelförmigen Maschine niederflog, und Cecca gab Ideen und Mechanik für ähnliche Feste an. Die geistlichen Brüderschaften, oder die Quartiere, welche die Besorgung und zum Teil die Aufführung selbst übernahmen, verlangten je nach Maßgabe ihres Reichtums wenigstens in den größeren Städten den Aufwand aller erreichbaren Mittel der Kunst. Ebendasselbe darf man voraussetzen, wenn bei großen fürstlichen Festen neben dem weltlichen Drama oder der Pantomime auch noch Mysterien aufgeführt werden. Der Hof des Pietro Riario, der von Ferrara usw. ließen es dabei gewiß nicht an der ersinnlichsten Pracht fehlen. Vergegenwärtigt man sich das szeni-

nische Talent und die reichen Trachten der Schauspieler, die Darstellung der Örtlichkeiten durch ideale Dekorationen des damaligen Baustiles, durch Laubwerk und Teppiche, endlich als Hintergrund die Prachtbauten der Piazza einer großen Stadt oder die lichten Säulenhallen eines Palasthofes, eines großen Klosterhofes, so ergibt sich ein überaus reiches Bild. Wie aber das weltliche Drama eben durch eine solche Ausstattung zu Schaden kam, so ist auch wohl die höhere poetische Entwicklung des Mysteriums selber durch dieses unmäßige Vordrängen der Schaulust gehemmt worden. In den erhaltenen Texten findet man ein meist sehr dürftiges dramatisches Gewebe mit einzelnen schönen lyrisch-rhetorischen Stellen, aber nichts von jenem großartigen symbolischen Schwung, der die „Autos sagramentales" eines Calderon auszeichnet.

Bisweilen mag in kleineren Städten, bei ärmerer Ausstattung, die Wirkung dieser geistlichen Dramen auf das Gemüt eine stärkere gewesen sein. Es kommt vor, daß einer jener großen Bußprediger, von welchen im letzten Abschnitt die Rede sein wird, Roberto da Lecce, den Kreis seiner Fastenpredigten während der Pestzeit 1448 in Perugia mit einer Karfreitagsaufführung der Passion beschließt; nur wenige Personen traten auf, aber das ganze Volk weinte laut. Freilich kamen bei solchen Anlässen Rührungsmittel zur Anwendung, welche dem Gebiet des herbsten Naturalismus entnommen waren. Es bildet eine Parallele zu den Gemälden eines Matteo da Siena, zu den Tongruppen eines Guido Mazzoni, wenn der den Christus vorstellende Autor mit Striemen bedeckt und scheinbar Blut schwitzend, ja aus der Seitenwunde blutend auftreten mußte.

Die besonderen Anlässe zur Aufführung von Mysterien, abgesehen von gewissen großen Kirchenfesten, fürstlichen Vermählungen usw. sind sehr verschieden. Als z. B. S. Bernardino von Siena durch den Papst heilig gesprochen wurde (1450), gab es, wahrscheinlich auf dem großen Platz seiner Vaterstadt, eine Art von dramatischer Nachahmung (rappre-

sentazione) seiner Kanonisation, nebst Speise und Trank für jedermann. Oder ein gelehrter Mönch feiert seine Promotion zum Doktor der Theologie durch Aufführung der Legende des Stadtpatrons. König Carl VIII. war kaum nach Italien hinabgestiegen, als ihn die Herzogin Witwe Blanca von Savoyen zu Turin mit einer Art von halbgeistlicher Pantomime empfing, wobei zuerst eine Hirtenszene „das Gesetz der Natur“, dann ein Zug der Erzväter „das Gesetz der Gnade“ vorzustellen zensiert war; darauf folgten die Geschichten des Lancelot vom See, und die „von Athen“. Und so wie der König nur in Chieri anlangte, wartete man ihm wieder mit einer Pantomime auf, die ein Wochenbett mit vornehmem Besuch darstellte.

Wenn aber irgendein Kirchenfest einen allgemeinen Anspruch auf die höchste Anstrengung hatte, so war es Fronleichnam, an dessen Feier sich ja in Spanien jene besondere Gattung von Poesie anschloß. Für Italien besitzen wir wenigstens die pomphafte Schilderung des Corpus Domini, welches Pius II. 1482 in Viterbo abhielt. Der Zug selber, welcher sich von einem kolossalen Prachtzelt vor S. Francesco durch die Hauptstraße nach dem Domplatz bewegte, war das wenigste dabei; die Kardinäle und reicheren Prälaten hatten den Weg stückweise unter sich verteilt und nicht nur für fortlaufende Schattentücher, Mauerteppiche, Kränze u. dgl. gesorgt, sondern lauter eigene Schaubühnen errichtet, wo während des Zuges kurze historische und allegorische Szenen aufgeführt wurden. Man ersieht aus dem Bericht nicht ganz klar, ob alles von Menschen oder einiges von drapierten Figuren dargestellt wurde; jedenfalls war der Aufwand sehr groß. Da sah man einen leidenden Christus zwischen singenden Engelknaben; ein Abendmahl in Verbindung mit der Gestalt des S. Thomas von Aquino; den Kampf des Erzengels Michael mit den Dämonen; Brunnen mit Wein und Orchester von Engeln; ein Grab des Herrn mit der ganzen Szene der Auferstehung; endlich auf dem Domplatz das Grab der Maria, welches sich nach dem Hochamt und dem

Segen eröffnete; von Engeln getragen schwebte die Mutter Gottes singend nach dem Paradies, wo Christus sie krönte und dem ewigen Vater zuführte.

In der Reihe jener Szenen an der Hauptstraße sticht diejenige des Kardinal Vizekanzlers Roderigo Borgia — des späteren Alexander VI. — besonders hervor durch Pomp und dunkle Allegorie. Außerdem tritt dabei die damals beginnende Vorliebe für festlichen Kanonendonner zutage, welche dem Haus Borgia noch ganz besonders eigen war.

Kürzer geht Pius II. hinweg über die in demselben Jahr zu Rom abgehaltene Prozession mit dem aus Griechenland erworbenen Schädel des hl. Andreas. Auch dabei zeichnete sich Roderigo Borgia durch besondere Pracht aus, sonst aber hatte das Fest etwas Profanes, indem sich außer den nie fehlenden Musikengeln auch noch andere Masken zeigten, auch „starke Männer“, d. h. Herkulesse, welche allerlei Turnkünste mögen vorgebracht haben.

Die rein oder überwiegend weltlichen Aufführungen waren besonders an den größeren Fürstenhöfen ganz wesentlich auf die geschmackvolle Pracht des Anblicks berechnet, dessen einzelne Elemente in einem mythologischen und allegorischen Zusammenhang standen, soweit ein solcher sich gerne und angenehm erraten ließ. Das Barocke fehlte nicht; riesige Tierfiguren, aus welchen plötzlich Scharen von Masken harauskamen, wie z. B. bei einem fürstlichen Empfang (1465) zu Siena aus einer goldenen Wölfin ein ganzes Ballett von zwölf Personen hervorstieg; belebte Tafelaufsätze, wenn auch nicht in der sinnlosen Dimension wie beim Herzog von Burgund; das meiste aber hatte einen künstlerischen und poetischen Zug. Die Vermischung des Dramas mit der Pantomime am Hofe von Ferrara wurde bereits bei Anlaß der Poesie geschildert. Weltberühmt waren dann die Festlichkeiten, welche Kardinal Pietro Riario 1473 in Rom gab, bei der Durchreise der zur Braut des Prinzen Ercole von Ferrara bestimmten Lianora von Aragon. Die eigentlichen Dramen sind hier noch lauter Mysterien kirchlichen Inhalts,

die Pantomimen dagegen mythologisch; man sah Orpheus mit den Tieren, Perseus und Andromeda, Ceres von Drachen, Bacchus und Ariadne von Panthern gezogen, dann die Erziehung des Achill; hierauf ein Ballett der berühmten Liebespaare der Urzeit und einer Schar von Nymphen; dieses wurde unterbrochen durch einen Überfall räuberischer Zentauren, welche dann Herkules besiegte und von dannen jagte. Eine Kleinigkeit, aber für den damaligen Formensinn bezeichnend, ist folgende: Wenn bei allen Festen lebende Figuren als Statuen in Nischen, auf und an Pfeilern und Triumphbogen vorkamen und sich dann doch mit Gesang und Deklamation als lebend erwiesen, so waren sie dazu durch natürliche Farbe und Gewandung berechtigt; in den Sälen des Riario aber fand sich unter anderen ein lebendes und doch völlig vergoldetes Kind, welches aus einem Brunnen Wasser um sich spritzte.

Andere glänzende Pantomimen dieser Art gab es in Bologna bei der Hochzeit des Annibale Bentivoglio mit Lukrezia von Este; statt des Orchesters wurden Chöre gesungen, während die Schönste aus Dianens Nymphenschar zur Juno Pronuba hinüberfloh, während Venus mit einem Löwen, d. h. hier nur einem täuschend verkappten Menschen sich unter einem Ballett wilder Männer bewegte; dabei stellte die Dekoration ganz naturwahr einen Hain vor. In Venedig feierte man 1491 die Anwesenheit estensischer Fürstinnen durch Einholung mit dem Bucintoro, Wettrudern, und eine prächtige Pantomime „Meleager" im Hof des Dogenpalastes. In Mailand leitete Lionardo da Vinci die Feste des Herzogs und auch diejenigen anderer Großen; eine seiner Maschinen, welche wohl mit derjenigen des Brunellesco wetteifern mochte, stellte in kolossaler Größe das Himmelssystem in voller Bewegung dar; jedesmal wenn sich ein Planet der Braut des jüngeren Herzogs, Isabella, näherte, trat der betreffende Gott aus der Kugel hervor und sang die vom Hofdichter Bellincioni gedichteten Verse (1489). Bei einem anderen Feste (1493) paradierte unter anderen schon das

Modell zur Reiterstatue des Francesco Sforza, und zwar unter einem Triumphbogen auf dem Castellplatz. Aus Vasari ist weiter bekannt, mit welch sinnreichen Automaten Lionardo in der Folge die französischen Könige als Herrn von Mailand bewillkommnen half. Aber auch in kleineren Städten strengte man sich bisweilen sehr an. Als Herzog Borso 1453 zur Huldigung nach Reggio kam, empfing man ihn am Tor mit einer großen Maschine, auf welcher S. Prospero, der Stadtpatron, zu schweben schien, überschattet durch einen von Engeln gehaltenen Baldachin, unter ihm eine drehende Scheibe mit acht Musikengeln, deren zwei sich hierauf von dem Heiligen die Stadtschlüssel und das Szepter erbaten, um beides dem Herzog zu überreichen. Dann folgte ein durch verdeckte Pferde bewegbares Gerüst, welches einen leeren Thron enthielt, hinten eine stehende Justitia mit einem Genius als Diener, an den Ecken vier greise Gesetzgeber, umgeben von sechs Engeln mit Fahnen; zu beiden Seiten geharnischte Reiter, ebenfalls mit Fahnen; es versteht sich, daß der Genius und die Göttin den Herzog nicht ohne Anrede ziehen ließen. Ein zweiter Wagen, wie es scheint, von einem Einhorn gezogen, trug eine Karitas mit brennender Fackel; dazwischen aber hatte man sich das antike Vergnügen eines von verborgenen Menschen vorwärts getriebenen Schiffwagens nicht versagen mögen. Dieser und die beiden Allegorien zogen nun dem Herzog voran; aber schon vor S. Pietro wurde wieder stille gehalten; ein hl. Petrus schwebte mit zwei Engeln in einer runden Glorie von der Fassade hernieder bis zum Herzog, setzte ihm einen Lorbeerkranz auf und schwebte wieder empor. Auch noch für eine andere rein kirchliche Allegorie hatte der Klerus hier gesorgt; auf zwei hohen Säulen standen „der Götzendienst“ und die „Fides“; nachdem letztere, ein schönes Mädchen, ihren Gruß hergesagt, stürzte die andere Säule samt ihrer Puppe zusammen. Weiterhin begegnete man einem „Cäsar“ mit sieben schönen Weibern, welche er dem Borso als die Tugenden präsentierte, welche derselbe zu erstreben habe.

Endlich gelangte man zum Dom, nach dem Gottesdienst aber nahm Borso wieder draußen auf einem hohen goldenen Throne Platz, wo ein Teil der schon genannten Masken ihn noch einmal bekomplimentierten. Den Schluß machten drei von einem nahen Gebäude niederschwebende Engel, welche ihm unter holdem Gesange Palmzweige als Sinnbilder des Friedens überreichten.

Betrachten wir nun diese Festlichkeiten, wobei der bewegte Zug selber die Hauptsache ist.

Ohne Zweifel gewährten die kirchlichen Prozessionen seit dem frühen Mittelalter einen Anlaß zur Maskierung, mochten nun Engelkinder das Sakrament, die herumgetragenen heiligen Bilder und Reliquien begleiten, oder Personen der Passion im Zuge mitgehen, etwa Christus mit dem Kreuz, die Schächer und Kriegsknechte, die heiligen Frauen. Allein mit großen Kirchenfesten verbindet sich schon frühe die Idee eines städtischen Aufzuges, der nach der naiven Art des Mittelalters eine Menge profaner Bestandteile verträgt. Merkwürdig ist besonders der aus dem Heidentum herübergenommene Schiffwagen, carrus navalis, der, wie schon an einem Beispiel bemerkt wurde, bei Festen sehr verschiedener Art mitgeführt werden mochte, dessen Name aber vorzugsweise auf dem „Carneval" haften blieb. Ein solches Schiff konnte freilich als heiter ausgestattetes Prachtstück die Beschauer vergnügen, ohne daß man sich irgend noch der früheren Bedeutung bewußt war, und als z. B. Isabella von England mit ihrem Bräutigam Kaiser Friedrich II. in Köln zusammenkam, fuhren ihr eine ganze Anzahl von Schiffwagen mit musizierenden Geistlichen, von verdeckten Pferden gezogen, entgegen.

Aber die kirchliche Prozession konnte nicht nur durch Zutaten aller Art verherrlicht, sondern auch durch einen Zug geistlicher Masken geradezu ersetzt werden. Einen Anlaß hiezu gewährte vielleicht schon der Zug der zu einem Mysterium gehenden Schauspieler durch die Hauptstraßen einer Stadt, frühe aber möchte sich eine Gattung geistlicher Fest-

züge auch unabhängig hievon gebildet haben. Dante schildert den „trionfo" der Beatrice mit den vierundzwanzig Ältesten der Offenbarung, den vier mystischen Tieren, den drei christlichen und den vier Kardinaltugenden, S. Lucas, S. Paulus und anderen Aposteln in einer solchen Weise, daß man beinahe genötigt ist, das wirkliche frühe Vorkommen solcher Züge vorauszusetzen. Dies verrät sich hauptsächlich durch den Wagen, auf welchem Beatrice fährt und welcher in dem visionären Wunderwald nicht nötig wäre, ja auffallend heißen darf. Oder hat Dante etwa den Wagen nur als wesentliches Symbol des Triumphierens betrachtet? Und ist vollends erst sein Gedicht die Anregung zu solchen Zügen geworden, deren Form von dem Triumph römischer Imperatoren entlehnt war? Wie dem nun auch sei, jedenfalls haben Poesie und Theologie an dem Sinnbilde mit Vorliebe festgehalten. Savonarola in seinem „Triumph des Kreuzes" stellt Christus auf einem Triumphwagen vor, über ihm die leuchtende Kugel der Dreifaltigkeit, in seiner Linken das Kreuz, in seiner Rechten die beiden Testamente; tiefer hinab die Jungfrau Maria; vor dem Wagen Patriarchen, Propheten, Apostel und Prediger; zu beiden Seiten die Märtyrer und die Doktoren mit den aufgeschlagenen Büchern; hinter ihm alles Volk der Bekehrten; in weiterer Entfernung die unzähligen Haufen der Feinde, Kaiser, Mächtige, Philosophen, Ketzer, alle besiegt, ihre Götzenbilder zerstört, ihre Bücher verbrannt. (Eine als Holzschnitt bekannte große Komposition Tizians kommt dieser Schilderung ziemlich nahe.) Von Sabellicos dreizehn Elegien auf die Mutter Gottes enthalten die neunte und die zehnte einen umständlichen Triumphzug derselben, reich mit Allegorien ausgestattet, und hauptsächlich interessant durch denselben antivisionären, räumlich wirklichen Charakter, den die realistische Malerei des XV. Jahrhunderts solchen Szenen mitteilt.

Weit häufiger aber als diese geistlichen Trionfi waren jedenfalls die weltlichen, nach dem unmittelbaren Vorbild eines römischen Imperatorenzuges, wie man es aus antiken

Reliefs kannte und aus den Schriftstellern ergänzte. Die Geschichtsanschauung der damaligen Italiener, womit dies zusammenhing, ist oben geschildert worden.

Zunächst gab es hie und da wirkliche Einzüge siegreicher Eroberer, welche man möglichst jenem Vorbilde zu nähern suchte, auch gegen den Geschmack des Triumphators selbst. Francesco Sforza hatte (1450) die Kraft, bei seinem Einzug in Mailand den bereitgehaltenen Triumphwagen auszuschlagen, indem dergleichen ein Aberglaube der Könige sei. Alfonso der Große, bei seinem Einzug in Neapel (1443) enthielt sich wenigstens des Lorbeerkranzes, welchen bekanntlich Napoleon bei seiner Krönung in Notre Dame nicht verschmähte. Im übrigen war Alfonsos Zug (durch eine Mauerbresche und dann durch die Stadt bis zum Dom) ein wundersames Gemisch von antiken, allegorischen und rein possierlichen Bestandteilen. Der von vier weißen Pferden gezogene Wagen, auf welchem er thronend saß, war gewaltig hoch und ganz vergoldet; zwanzig Patrizier trugen die Stangen des Baldachins von Goldstoff, in dessen Schatten er einherfuhr. Der Teil des Zuges, den die anwesenden Florentiner übernommen hatten, bestand zunächst aus eleganten jungen Reitern, welche kunstreich ihre Speere schwangen, aus einem Wagen mit der Fortuna und aus sieben Tugenden zu Pferde. Die Glücksgöttin war nach derselben unerbittlichen Allegorik, welcher sich damals auch die Künstler bisweilen fügten, nur am Vorderhaupt behaart, hinten kahl, und der auf einem unteren Absatz des Wagens befindliche Genius, welcher das leichte Zerrinnen des Glückes vorstellte, mußte deshalb die Füße in einem Wasserbecken stehen (?) haben. Dann folgte, von derselben Nation ausgestattet, eine Schar von Reitern in den Trachten verschiedener Völker, auch als fremde Fürsten und Große kostümiert, und nun auf hohem Wagen, über einer drehenden Weltkugel ein lorbeergekrönter Julius Cäsar, welcher dem König in italienischen Versen alle bisherigen Allegorien erklärte und sich dann dem Zuge einordnete. Sechzig Florentiner, alle in Purpur

und Scharlach, machten den Beschluß dieser prächtigen Exhibition der festkundigen Heimat. Dann aber kam eine Schar von Katalanen zu Fuß, mit vorn und hinten angebundenen Scheinpferdchen und führten gegen eine Türkenschar ein Scheingefecht auf, ganz als sollte das florentinische Pathos verspottet werden. Darauf fuhr ein gewaltiger Turm einher, dessen Tür von einem Engel mit einem Schwert bewacht wurde; oben standen wiederum vier Tugenden, welche den König, jede besonders, ansangen. Der übrige Pomp des Zuges war nicht besonders charakteristisch.

Beim Einzug Ludwigs XII. in Mailand 1507 gab es außer dem unvermeidlichen Wagen mit Tugenden auch ein lebendes Bild: Jupiter, Mars und eine von einem großen Netz umgebene Italia; hernach kam ein mit Trophäen beladener Wagen usw.

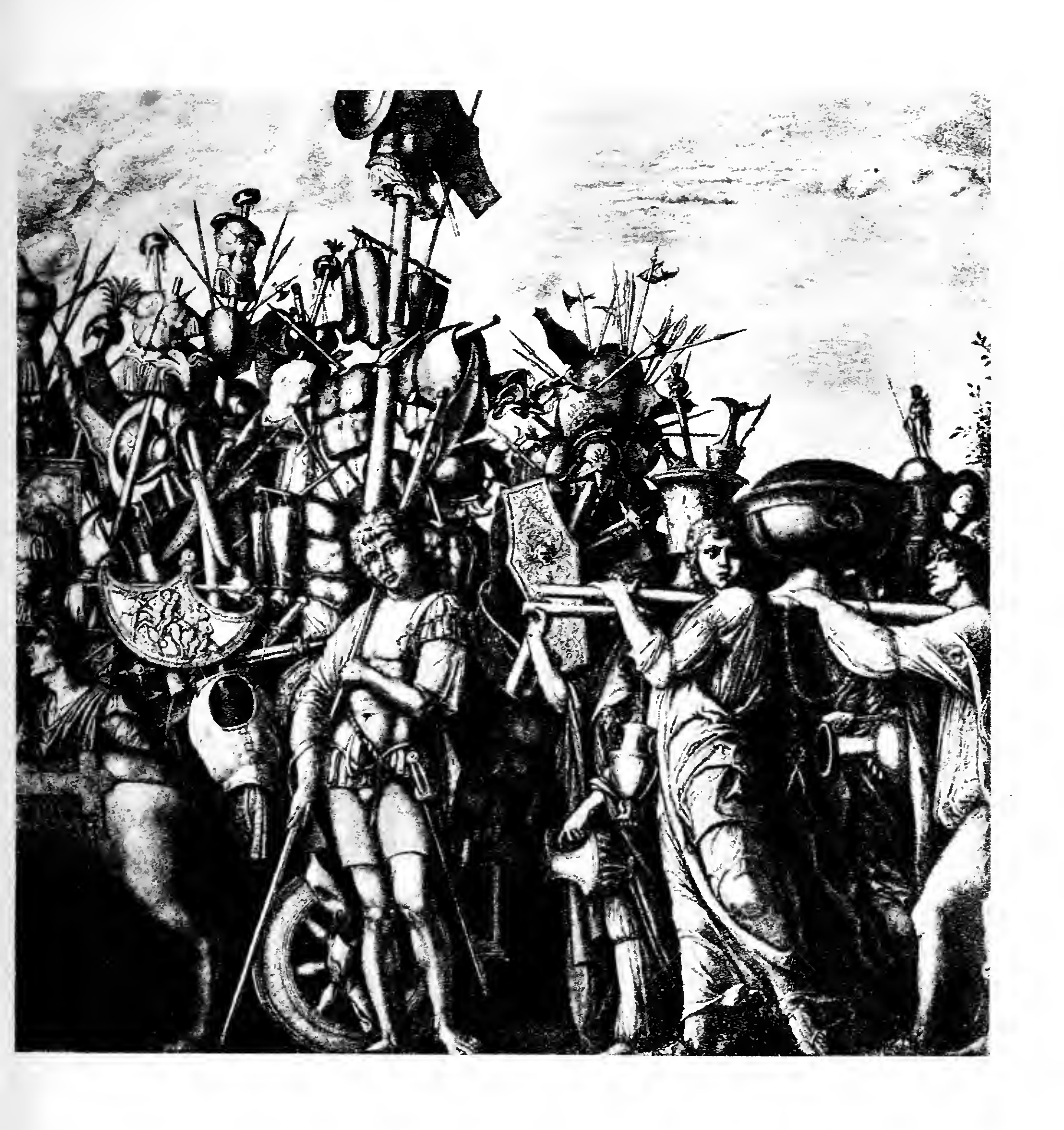
Wo aber in Wirklichkeit keine Siegeszüge zu feiern waren, da hielt die Poesie sich und die Fürsten schadlos. Petrarca und Boccaccio hatten die Repräsentanten jeder Art von Ruhm als Begleiter und Umgebung einer allegorischen Gestalt aufgezählt; jetzt werden die Zelebritäten der ganzen Vorzeit zum Gefolge von Fürsten. Die Dichterin Cleofe Gabrielli von Gubbio besang in diesem Sinne den Borso von Ferrara. Sie gab ihm zum Geleit sieben Königinnen (die freien Künste nämlich), mit welchen er einen Wagen besteigt, ferner ganze Scharen von Helden, welche zu leichterer Unterscheidung ihre Namen an der Stirn geschrieben tragen; hernach folgen alle berühmten Dichter; die Götter aber kommen auf Wagen mitgefahren. Um diese Zeit ist überhaupt des mythologischen und allegorischen Herumkutschierens kein Ende, und auch das wichtigste erhaltene Kunstwerk aus Borsos Zeiten, der Freskenzyklus im Palast Schifanoja, weist einen ganzen Fries dieses Inhalts auf. Raffael, als er die Camera della Segnatura auszumalen hatte, bekam überhaupt diesen ganzen Gedankreis schon in recht ausgelebter, entweihter Gestalt in seine Hände. Wie er ihm eine neue und letzte Weihe gab, wird denn auch ein Gegenstand ewiger Bewunderung bleiben.

Die eigentlichen triumphalen Einzüge von Eroberern waren nur Ausnahmen. Jeder festliche Zug aber, mochte er irgend ein Ereignis verherrlichen oder nur um seiner selber willen vorhanden sein, nahm mehr oder weniger den Charakter und fast immer den Namen eines Trionfo an. Es ist ein Wunder, daß man nicht auch die Leichenbegängnisse in diesen Kreis hineinzog.

Fürs erste führte man am Karneval und bei anderen Anlässen Triumphe bestimmter altrömischer Feldherrn auf. So in Florenz den des Paulus Aemilius (unter Lorenzo magnifico), den des Camillus (beim Besuch Leos X.), beide unter der Leitung des Malers Francesco Grannacci. In Rom war das erste vollständig ausgestattete Fest dieser Art der Triumph des Augustus nach dem Siege über Cleopatra, unter Paul II., wobei außer heiteren und mythologischen Masken (die ja auch den antiken Triumphen nicht fehlten) auch alle anderen Requisiten vorkamen: gefesselte Könige, seidene Schrifttafeln mit Volks- und Senatsbeschlüssen, ein antik kostümierter Scheinsenat nebst Aedilen, Quästoren, Prätoren usw., vier Wagen voll singender Masken, und ohne Zweifel auch Trophäenwagen. Andere Aufzüge versinnlichten mehr im allgemeinen die alte Weltherrschaft Roms, und gegenüber der wirklich vorhandenen Türkengefahr prahlte man etwa mit einer Kavalkade gefangener Türken auf Kamelen. Später, im Karneval 1500, ließ Cesare Borgia, mit kecker Beziehung auf seine Person, den Triumph Julius Cäsars, elf prächtige Wagen stark, aufführen, gewiß zum Ärgernis der Jubiläumspilger. — Sehr schöne und geschmackvolle Trionfi von allgemeiner Bedeutung waren die von zwei wetteifernden Gesellschaften in Florenz 1513 zur Feier der Wahl Leos X. aufgeführten: der eine stellte die drei Lebensalter der Menschen dar, der andere die Weltalter, sinnvoll eingekleidet in fünf Bilder aus der Geschichte Roms und in zwei Allegorien, welche das goldene Zeitalter Saturns und dessen endliche Wiederbringung schilderten. Die phantasiereiche Verzierung der Wagen, wenn große florentinische

Künstler sich dazu hergaben, machte einen solchen Eindruck, daß man eine bleibende periodische Wiederholung solcher Schauspiele wünschbar fand. Bisher hatten die Untertanenstädte am alljährlichen Huldigungstag ihre symbolischen Geschenke (kostbare Stoffe und Wachskerzen) einfach überreicht; jetzt ließ die Kaufmannsgilde einstweilen zehn Wagen bauen (wozu in der Folge noch mehrere kommen sollten), nicht sowohl um die Tribute zu tragen als um sie zu symbolisieren, und Andrea del Sarto, der einige davon ausschmückte, gab denselben ohne Zweifel die herrlichste Gestalt. Solche Tribut- und Trophäenwagen gehörten bereits zu jeder festlichen Gelegenheit, auch wenn man nicht viel aufzuwenden hatte. Die Sienesen proklamierten 1477 das Bündnis zwischen Ferrante und Sixtus IV., wozu auch sie gehörten, durch das Herumführen eines Wagens, in welchem „einer als Friedensgöttin gekleidet auf einem Harnisch und anderen Waffen stand".

Bei den venezianischen Festen entwickelte statt der Wagen die Wasserfahrt, eine wundersame, phantastische Herrlichkeit. Eine Ausfahrt des Bucintoro zum Empfang der Fürstinnen von Ferrara 1491 wird uns als ein ganz märchenhaftes Schauspiel geschildert; ihm zogen voran zahllose Schiffe mit Teppichen und Girlanden, besetzt mit prächtig kostümierter Jugend; auf Schwebemaschinen bewegten sich ringsum Genien mit Attributen der Götter; weiter unten waren andere in Gestalt von Tritonen und Nymphen gruppiert; überall Gesang, Wohlgerüche und das Flattern goldgestickter Fahnen. Auf den Bucintoro folgte dann ein solcher Schwarm von Barken aller Art, daß man wohl eine Miglie weit das Wasser nicht mehr sah. Von den übrigen Festlichkeiten ist außer der schon oben genannten Pantomime besonders eine Regatta von fünfzig starken Mädchen erwähnenswert als etwas Neues. Im XVI. Jahrhundert war der Adel in besondere Korporationen zur Abhaltung von Festlichkeiten geteilt, deren Hauptstück irgend eine ungeheure Maschine auf einem Schiff ausmachte. So bewegte sich z. B. 1541



Mantegna: Triumphzug Cäsars. Wien, Kunsthistorisches Museum



Mantegna: Triumphzug Cäsars. Wien, Kunsthistorisches Museum

bei einem Fest der Sempiterni durch den großen Kanal ein rundes „Weltall“, in dessen offenem Inneren ein prächtiger Ball gehalten wurde. Auch der Karneval war hier berühmt durch Bälle, Aufzüge und Aufführungen aller Art. Bisweilen fand man selbst den Markusplatz groß genug, um nicht nur Turniere, sondern auch Trionfi nach festländischer Art darauf abzuhalten. Bei einem Friedensfest übernahmen die frommen Brüderschaften (scuole) jede ihr Stück eines solchen Zuges. Da sah man zwischen goldenen Kandelabern mit roten Wachskerzen, zwischen Scharen von Musikern und von Flügelknaben mit goldenen Schalen und Füllhörnern einen Wagen, auf welchem Noah und David beisammen thronten; dann kam Abigail, ein mit Schätzen beladenes Kamel führend, und ein zweiter Wagen mit einer Gruppe politischen Inhalts: Italia zwischen Venezia und Liguria, und auf einer erhöhten Stufe drei weibliche Genien mit den Wappen der verbündeten Fürsten. Es folgte unter anderem eine Weltkugel mit Sternbildern ringsum, wie es scheint. Auf anderen Wagen fuhren jene Fürsten in leibhaftiger Darstellung mit, samt Dienern und Wappen, wenn wir die Aussage richtig deuten.

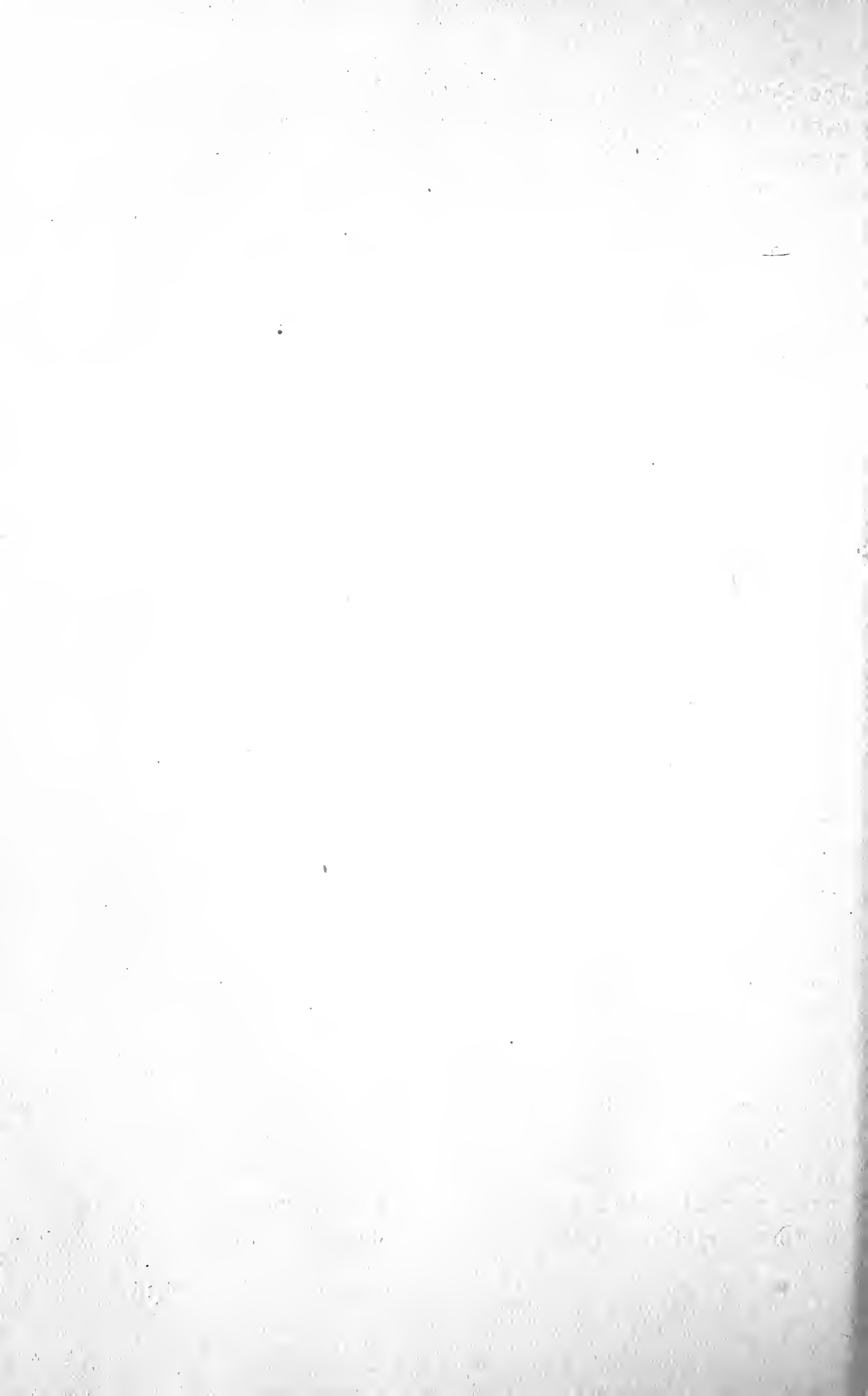
Der eigentliche Karneval, abgesehen von den großen Aufzügen, hatte vielleicht im XV. Jahrhundert nirgends eine so vielartige Physiognomie als in Rom. Hier waren zunächst die Wettrennen am reichsten abgestuft; es gab solche von Pferden, Büffeln, Eseln, dann von Alten, von Burschen, von Juden usw. Paul II. speiste auch wohl das Volk in Masse vor Palazzo di Venezia, wo er wohnte. Sodann hatten die Spiele auf Piazza Navona, welche vielleicht seit der antiken Zeit nie ganz ausgestorben waren, einen kriegerisch prächtigen Charakter; es war ein Scheingefecht von Reitern und eine Parade der bewaffneten Bürgerschaft. Ferner war die Maskenfreiheit sehr groß und dehnte sich bisweilen über mehrere Monate aus. Sixtus IV. scheute sich nicht, in den volkreichsten Gegenden der Stadt, auf Campo Fiore und bei den Banchi, durch Schwärme von Masken hindurch zu

passieren, nur einem beabsichtigten Besuch von Masken im Vatikan wich er aus. Unter Innozenz VIII. erreichte eine schon früher vorkommende Unsitte der Kardinäle ihre Vollendung; im Karneval 1491 sandten sie einander Wagen voll prächtig kostümierter Masken, Buffonen und Sängern zu, welche skandalöse Verse hersagten; sie waren freilich von Reitern begleitet. — Außer dem Karneval scheinen die Römer zuerst den Wert eines großen Fackelzuges erkannt zu haben. Als Pius II. 1459 vom Kongreß von Mantua zurückkam, wartete ihm das ganze Volk mit einem Fackelritt auf, welcher sich vor dem Palast in einem leuchtenden Kreise herum bewegte. Sixtus IV. fand indes einmal für gut, eine solche nächtliche Aufwartung des Volkes, das mit Fackeln und Ölzweigen kommen wollte, nicht anzunehmen.

Der florentinische Karneval aber übertraf den römischen durch eine bestimmte Art von Aufzügen, welche auch in der Literatur ihr Denkmal hinterlassen hat. Zwischen einem Schwarme von Masken zu Fuß und zu Roß erscheint ein gewaltiger Wagen in irgend einer Phantasieform, und auf diesem entweder eine herrschende allegorische Gestalt oder Gruppe samt den ihr zukommenden Gefährten, z. B. der Eifersucht mit vier bebrillten Gesichtern an einem Kopfe, die vier Temperamente mit den ihnen zukommenden Planeten, die drei Parzen, die Klugheit thronend über Hoffnung und Furcht, die gefesselt vor ihr liegen, die vier Elemente, Lebensalter, Winde, Jahreszeiten usw.; auch der berühmte Wagen des Todes mit den Särgen, die sich dann öffneten. Oder es fuhr eine prächtige mythologische Szene, Bacchus und Ariadne, Paris und Helena usw. Oder endlich ein Chor von Leuten, welche zusammen einen Stand, eine Kategorie ausmachten, z. B. die Bettler, die Jäger mit Nymphen, die armen Seelen, welche im Leben unbarmherzige Weiber gewesen, die Eremiten, die Landstreicher, die Astrologen, die Teufel, die Verkäufer bestimmter Waren, ja sogar einmal il popolo, die Leute als solche, die sich dann in ihrem Gesang als schlechte Sorte überhaupt anklagen müssen.

Die Gesänge nämlich, welche gesammelt und erhalten sind, geben bald in pathetischer, bald in launiger, bald in höchst unzüchtiger Weise die Erklärung des Zuges. Auch dem Lorenzo magnifico werden einige der schlimmsten zugeschrieben, wahrscheinlich, weil sich der wahre Autor nicht zu nennen wagte, gewiß aber ist von ihm der sehr schöne Gesang zur Szene mit Bacchus und Ariadne, dessen Refrain aus dem XV. Jahrhundert zu uns herübertönt wie eine wehmütige Ahnung der kurzen Herrlichkeit der Renaissance selbst:

Quanto è bella giovinezza,
Che si fugge tuttavia!
Chi vuol esser lieto, sia:
Di doman non c'è certezza.



SECHSTER ABSCHNITT

SITTE UND RELIGION



I

DIE MORALITÄT

Grenzen des Urteils — Bewußtsein der Demoralisation — Das moderne Ehrgefühl — Herrschaft der Phantasie — Spielsucht und Rachsucht — Verletzung der Ehe — Sittliche Stellung der Frau — Die vergeistigte Liebe — Der allgemeine Frevelsinn — Räuberwesen — Der bezahlte Mord — Die Vergiftungen — Die absoluten Bösewichter — Verhältnis der Sittlichkeit zum Individualismus

Das Verhältnis der einzelnen Völker zu den höchsten Dingen, zu Gott, Tugend und Unsterblichkeit, läßt sich wohl bis zu einem gewissen Grade erforschen, niemals aber in strenger Parallele darstellen. Je deutlicher die Aussagen auf diesem Gebiete zu sprechen scheinen, desto mehr muß man sich vor einer unbedingten Annahme, einer Verallgemeinerung derselben hüten.

Vor allem gilt dies von dem Urteil über die Sittlichkeit. Man wird viele einzelne Kontraste und Nuancen zwischen den Völkern nachweisen können, die absolute Summe des Ganzen aber zu ziehen ist menschliche Einsicht zu schwach. Die große Verrechnung von Nationalcharakter, Schuld und Gewissen bleibt eine geheime, schon weil die Mängel eine zweite Seite haben, wo sie dann als nationale Eigenschaften, ja als Tugenden erscheinen. Solchen Autoren, welche den Völkern gerne allgemeine Zensuren, und zwar bisweilen im heftigsten Tone schreiben, muß man ihr Vergnügen lassen. Abendländische Völker können einander mißhandeln, aber glücklicherweise nicht richten. Eine große Nation, die durch Kultur, Taten und Erlebnisse mit dem Leben der ganzen

neueren Welt verflochten ist, überhört es, ob man sie anklage oder entschuldige; sie lebt weiter mit oder ohne Gutheißen der Theoretiker.

So ist denn auch, was hier folgt, kein Urteil, sondern eine Reihe von Randbemerkungen, wie sie sich bei mehrjährigem Studium der italienischen Renaissance von selber ergaben. Ihre Geltung ist eine um so beschränktere, als sie sich meist auf das Leben der höheren Stände beziehen, über welche wir hier im guten wie im bösen unverhältnismäßig reichlicher unterrichtet sind als bei anderen europäischen Völkern. Weil aber Ruhm und Schmach hier lauter tönen als sonst irgendwo, so sind wir deshalb der allgemeinen Bilanz der Sittlichkeit noch um keinen Schritt näher.

Wessen Auge dringt in die Tiefen, wo sich Charaktere und Schicksale der Völker bilden? Wo Angeborenes und Erlebtes zu einem neuen Ganzen gerinnt und zu einem zweiten, dritten Naturell wird? Wo selbst geistige Begabungen, die man auf den ersten Blick für ursprünglich halten würde, sich erst relativ spät und neu bilden? Hatte z. B. der Italiener vor dem XIII. Jahrhundert schon jene leichte Lebendigkeit und Sicherheit des ganzen Menschen, jene mit allen Gegenständen spielende Gestaltungskraft in Wort und Form, die ihm seitdem eigen ist? — Und wenn wir solche Dinge nicht wissen, wie sollen wir das unendlich reiche und feine Geäder beurteilen, durch welches Geist und Sittlichkeit unaufhörlich ineinander überströmen? Wohl gibt es eine persönliche Zurechnung und ihre Stimme ist das Gewissen, aber die Völker möge man mit Generalsentenzen in Ruhe lassen. Das scheinbar kränkste Volk kann der Gesundheit nahe sein und ein scheinbar gesundes kann einen mächtig entwickelten Todeskeim in sich bergen, den erst die Gefahr an den Tag bringt.

Zu Anfang des XVI. Jahrhunderts, als die Kultur der Renaissance auf ihrer Höhe angelangt und zugleich das politische Unglück der Nation so viel als unabwendbar entschieden war, fehlte es nicht an ernsten Denkern, welche dieses Unglück mit der großen Sittenlosigkeit in Verbindung brach-

ten. Es sind keine von jenen Bußpredigern, welche bei jedem Volke und zu jeder Zeit über die schlechten Zeiten zu klagen sich verpflichtet glauben, sondern ein Macchiavelli ist es, der mitten in einer seiner wichtigsten Gedankenreihen es offen ausspricht: ja, wir Italiener sind vorzugsweise irreligiös und böse. — Ein anderer hätte vielleicht gesagt: wir sind vorzugsweise individuell entwickelt; die Rasse hat uns aus den Schranken ihrer Sitte und Religion entlassen, und die äußeren Gesetze verachten wir, weil unsere Herrscher illegitim und ihre Beamten und Richter verworfene Menschen sind. — Macchiavelli selber setzt hinzu: weil die Kirche in ihren Vertretern das übelste Beispiel gibt.

Sollen wir hier noch beifügen: „weil das Altertum ungünstig einwirkte?" — jedenfalls bedürfte eine solche Annahme sorgfältiger Beschränkungen. Bei den Humanisten wird man am ehesten davon reden dürfen, zumal in betreff ihres wüsten Sinnenlebens. Bei den übrigen möchte sich die Sache ungefähr so verhalten haben, daß an die Stelle des christlichen Lebensideals, der Heiligkeit, das der historischen Größe trat, seit sie das Altertum kannten. Durch einen naheliegenden Mißverstand hielt man dann auch die Fehler für indifferent, trotz welcher die großen Männer groß gewesen waren. Vermutlich geschah dies fast unbewußt, denn wenn theoretische Aussagen dafür angeführt werden sollen, so muß man sie wieder bei den Humanisten suchen, wie z. B. bei Paolo Giovio, der den Eidbruch des Giangaleazzo Visconti, insofern dadurch die Gründung eines Reiches ermöglicht wurde, mit dem Beispiel des Julius Cäsar entschuldigt. Die großen florentinischen Geschichtschreiber und Politiker sind von so knechtischen Zitaten völlig frei, und was in ihren Urteilen und Taten antik erscheint, ist es, weil ihr Staatswesen eine notwendig dem Altertum einigermaßen analoge Denkweise hervorgetrieben hatte.

Immerhin aber fand Italien um den Anfang des XVI. Jahrhunderts sich in einer schweren sittlichen Krisis, aus welcher die Besseren kaum einen Ausweg hofften.

Beginnen wir damit, die dem Bösen aufs stärkste entgegenwirkende sittliche Kraft namhaft zu machen. Jene hochbegabten Menschen glaubten sie zu erkennen in Gestalt des Ehrgefühls. Es ist die rätselhafte Mischung aus Gewissen und Selbstsucht, welche dem modernen Menschen noch übrig bleibt, auch wenn er durch oder ohne seine Schuld alles übrige, Glauben, Liebe und Hoffnung eingebüßt hat. Dieses Ehrgefühl verträgt sich mit vielem Egoismus und großen Lastern und ist ungeheurer Täuschungen fähig; aber auch alles Edle, das in einer Persönlichkeit übrig geblieben, kann sich daran anschließen und aus diesem Quell neue Kräfte schöpfen. In viel weiterem Sinne, als man gewöhnlich denkt, ist es für die heutigen individuell entwickelten Europäer eine entscheidende Richtschnur des Handelns geworden; auch viele von denjenigen, welche noch außerdem Sitte und Religion treulich festhalten, fassen doch die wichtigsten Entschlüsse unbewußt nach jenem Gefühl.

Es ist nicht unsere Aufgabe nachzuweisen, wie schon das Altertum eine eigentümliche Schattierung dieses Gefühles kannte und wie dann das Mittelalter die Ehre in einem speziellen Sinne zur Sache eines bestimmten Standes machte. Auch dürfen wir mit denjenigen nicht streiten, welche das Gewissen allein statt des Ehrgefühls als die wesentliche Triebkraft ansehen; es wäre schöner und besser, wenn es sich so verhielte, allein sobald man doch zugeben muß, daß die besseren Entschlüsse aus einem „von Selbstsucht mehr oder weniger getrübten Gewissen" hervorgehen, so nenne man lieber diese Mischung mit ihrem Namen. Allerdings ist es bei den Italienern der Renaissance bisweilen schwer, dieses Ehrgefühl von der direkten Ruhmbegier zu unterscheiden, in welche dasselbe häufig übergeht. Doch bleiben es wesentlich zwei verschiedene Dinge.

An Aussagen über diesen Punkt fehlt es nicht. Eine besonders deutliche mag statt vieler hier ihre Stelle finden; sie stammt aus den erst neuerlich an den Tag getretenen Aphorismen des Guicciardini. „Wer die Ehre hochhält, dem ge-

lingt alles, weil er weder Mühe, Gefahr noch Kosten scheut; ich habe es an mir selbst erprobt und darf es sagen und schreiben: eitel und tot sind diejenigen Handlungen der Menschen, welche nicht von diesem starken Antrieb ausgehen." Wir müssen freilich hinzusetzen, daß nach anderweitiger Kunde vom Leben des Verfassers hier durchaus nur vom Ehrgefühl und nicht vom eigentlichen Ruhme die Rede sein kann. Schärfer aber als vielleicht alle Italiener hat Rabelais die Sache betont. Zwar nur ungern mischen wir diesen Namen in unsere Forschung; was der gewaltige, stets barocke Franzose gibt, gewährt uns ungefähr ein Bild davon, wie die Renaissance sich ausnehmen würde ohne Form und ohne Schönheit. Aber seine Schilderung eines Idealzustandes im Thelemitenkloster ist kulturgeschichtlich entscheidend, so daß ohne diese höchste Phantasie das Bild des XVI. Jahrhunderts unvollständig wäre. Er erzählt von diesen seinen Herren und Damen vom Orden des freien Willens unter anderem wie folgt:

En leur reigle n'estoit que ceste clause: Fay ce que vouldras. Parce que gens liberes, bien nayz, bien instruictz, conversans en compaignies honnestes, ont par nature ung instinct et aguillon qui tousjours les poulse à faictz vertueux, et retire de vice: lequel ilz nommoyent honneur.

Es ist derselbe Glaube an die Güte der menschlichen Natur, welcher auch die zweite Hälfte des XVIII. Jahrhunderts beseelte und der französischen Revolution die Wege bereiten half. Auch bei den Italienern appelliert jeder individuell an diesen seinen eigenen edlen Instinkt, und wenn im großen und ganzen — hauptsächlich unter dem Eindruck des nationalen Unglückes — pessimistischer geurteilt oder empfunden wird, gleichwohl wird man immer jenes Ehrgefühl hochhalten müssen. Wenn einmal die schrankenlose Entwicklung des Individuums eine welthistorische Fügung, wenn sie stärker war als der Wille des einzelnen, so ist auch diese gegenwirkende Kraft, wo sie im damaligen Italien vorkommt, eine große Erscheinung. Wie oft und gegen welch

heftige Angriffe der Selbstsucht sie den Sieg davontrug, wissen wir eben nicht, und deshalb reicht unser menschliches Urteil überhaupt nicht aus, um den absoluten moralischen Wert der Nation richtig zu schätzen.

Was nun der Sittlichkeit des höher entwickelten Italieners der Renaissance als wichtigste allgemeine Voraussetzung gegenübersteht, ist die Phantasie. Sie vor allem verleiht seinen Tugenden und Fehlern ihre besondere Farbe; unter ihrer Herrschaft gewinnt seine entfesselte Selbstsucht erst ihre volle Furchtbarkeit.

Um ihretwillen wird er z. B. der früheste große Hasardspieler der neueren Zeit, indem sie ihm die Bilder des künftigen Reichtums und der künftigen Genüsse mit einer solchen Lebendigkeit vormalt, daß er das Äußerste daransetzt. Die mohammedanischen Völker wären ihm hierin ohne allen Zweifel vorangegangen, hätte nicht der Koran von Anfang an das Spielverbot als die notwendigste Schutzwehr islamitischer Sitte festgestellt und die Phantasie seiner Leute an Auffindung vergrabener Schätze gewiesen. In Italien wurde eine Spielwut allgemein, welche schon damals häufig genug die Existenz des einzelnen bedrohte oder zerstörte. Florenz hat schon zu Ende des XIV. Jahrhunderts seinen Casanova, einen gewissen Buonaccorso Pitti, welcher auf beständigen Reisen als Kaufmann, Parteigänger, Spekulant, Diplomat und Spieler von Profession enorme Summen gewann und verlor und nur noch Fürsten zu Partnern gebrauchen konnte, wie die Herzoge von Brabant, Bayern und Savoyen. Auch der große Glückstopf, welchen man die römische Kurie nannte, gewöhnte seine Leute an ein Bedürfnis der Aufregung, welches sich in den Zwischenpausen der großen Intrigen notwendig durch Würfelspiel Luft machte. Franceschetto Cybò verspielte z. B. einst in zwei Malen an Kardinal Raffaele Riario 14.000 Dukaten und klagte hernach beim Papst, sein Mitspieler habe ihn betrogen. In der Folge wurde bekanntlich Italien die Heimat des Lotteriewesens.

Die Phantasie ist es auch, welche hier der Rachsucht ihren besonderen Charakter gibt. Das Rechtsgefühl wird wohl im ganzen Abendland von jeher eins und dasselbe gewesen und seine Verletzung, so oft sie ungestraft blieb, auf die gleiche Weise empfunden worden sein. Aber andere Völker, wenn sie auch nicht leichter verzeihen, können doch leichter vergessen, während die italienische Phantasie das Bild des Unrechts in furchtbarer Frische erhält. Daß zugleich in der Volksmoral die Blutrache als eine Pflicht gilt und oft auf das gräßlichste geübt wird, gibt dieser allgemeinen Rachsucht noch einen besonderen Grund und Boden. Regierungen und Tribunale der Städte erkennen ihr Dasein und ihre Berechtigung an und suchen nur den schlimmsten Exzessen zu steuern. Aber auch unter den Bauern kommen thyesteische Mahlzeiten und weit sich ausbreitender Wechselmord vor; hören wir nur einen Zeugen.

In der Landschaft von Acquapendente hüteten drei Hirtenknaben das Vieh und einer sagte: wir wollen versuchen, wie man die Leute henkt. Als der eine dem andern auf der Schulter saß und der dritte den Strick zuerst um dessen Hals schlang und dann an eine Eiche band, kam der Wolf, so daß die beiden entflohen und jenen hängen ließen. Hernach fanden sie ihn tot und begruben ihn. Sonntags kam sein Vater um ihm Brot zu bringen, und einer von den beiden gestand ihm den Hergang und zeigte ihm das Grab. Der Alte aber tötete diesen mit einem Messer, schnitt ihn auf, nahm die Leber und bewirtete damit zu Hause dessen Vater; dann sagte er ihm, wessen Leber er gegessen. Hierauf begann das wechselseitige Morden zwischen den beiden Familien, und binnen einem Monat waren 36 Personen, Weiber sowohl als Männer, umgebracht.

Und solche Vendetten, erblich bis auf mehrere Generationen, auf Seitenverwandte und Freunde, erstreckten sich auch weit in die höheren Stände hinauf. Chroniken sowohl als Novellensammlungen sind voll von Beispielen, zumal von Racheübungen wegen entehrter Weiber. Der klassische

Boden hiefür war besonders die Romagna, wo sich die Vendetta mit allen erdenklichen sonstigen Parteiungen verflocht. In furchtbarer Symbolik stellt die Sage bisweilen die Verwilderung dar, welche über dieses kühne, kräftige Volk kam. So z. B. in der Geschichte von jenem vornehmen Ravennaten, der seine Feinde in einem Turm beisammen hatte und sie hätte verbrennen können, statt dessen aber sie herausließ, umarmte und herrlich bewirtete, worauf die wütende Scham sie erst recht zur Verschwörung antrieb. Unablässig predigten fromme, ja heilige Mönche zur Versöhnung, aber es wird alles gewesen sein, was sie erreichten, wenn sie die schon im Gange befindlichen Vendetten einschränkten; das Entstehen von neuen werden sie wohl schwerlich gehindert haben. Die Novellen schildern uns nicht selten auch diese Einwirkung der Religion, die edle Aufwallung und dann deren Sinken durch das Schwergewicht dessen, was vorangegangen und doch nicht mehr zu ändern ist. Hatte doch der Papst in Person nicht immer Glück im Friedenstiften: „Papst Paul II. wollte, daß der Hader zwischen Antonio Caffarello und dem Hause Alberino aufhöre und ließ Giovanni Alberino und Antonio Caffarello vor sich kommen und befahl ihnen, einander zu küssen und kündigte ihnen 2000 Dukaten Strafe an, wenn sie einander wieder ein Leid antäten, und zwei Tage darauf wurde Antonio von demselben Giacomo Alberino, Sohn des Giovanni, gestochen, der ihn vorher schon verwundet hatte, und Papst Paul wurde sehr unwillig und ließ den Alberino die Habe konfiszieren und die Häuser schleifen und Vater und Sohn aus Rom verbannen." Die Eide und Zeremonien, wodurch die Versöhnten sich vor dem Rückfall zu sichern suchen, sind bisweilen ganz entsetzlich; als am Silvesterabend 1494 im Dom von Siena die Parteien der Nove und der Popolari sich paarweise küssen mußten, wurde ein Schwur dazu verlesen, worin dem künftigen Übertreter alles zeitliche und ewige Heil abgesprochen wurde, „ein Schwur so erstaunlich und schrecklich, wie noch keiner erhört worden"; selbst die

letzten Tröstungen in der Todesstunde sollten sich in Verdammnis verkehren für den, welcher ihn verletzen würde. Es leuchtet ein, daß dergleichen mehr die verzweifelte Stimmung der Vermittler als eine wirkliche Garantie des Friedens ausdrückte, und daß gerade die wahrste Versöhnung am wenigsten solcher Worte bedurfte.

Das individuelle Rachebedürfnis des Gebildeten und des Hochstehenden, ruhend auf der mächtigen Grundlage einer analogen Volkssitte, spielt nun natürlich in tausend Farben und wird von der öffentlichen Meinung, welche hier aus den Novellisten redet, ohne allen Rückhalt gebilligt. Alle Welt ist darüber einig, daß bei denjenigen Beleidigungen und Verletzungen, für welche die damalige italienische Justiz kein Recht schafft, und vollends bei denjenigen, gegen die es nie und nirgends ein genügendes Gesetz gegeben hat, noch geben kann, jeder sich selber Recht schaffen dürfe. Nur muß Geist in der Rache sein und die Satisfaktion sich mischen aus tatsächlicher Schädigung und geistiger Demütigung des Beleidigers; brutale plumpe Übermacht allein gilt in der öffentlichen Meinung für keine Genugtuung. Das ganze Individuum, mit seiner Anlage zu Ruhm und Hohn muß triumphieren, nicht bloß die Faust.

Der damalige Italiener ist vieler Verstellung fähig, um bestimmte Zwecke zu erreichen, aber gar keiner Heuchelei in Sachen von Prinzipien, weder vor anderen noch vor sich selber. Mit völliger Naivität wird deshalb auch diese Rache als ein Bedürfnis zugestanden. Ganz kühle Leute preisen sie vorzüglich dann, wenn sie, getrennt von eigentlicher Leidenschaft, um der bloßen Zweckmäßigkeit willen auftritt, „damit andere Menschen lernen dich unangefochten zu lassen". Doch werden solche Fälle eine kleine Minderzahl gewesen sein gegenüber von denjenigen, da die Leidenschaft Abkühlung suchte. Deutlich scheidet sich hier diese Rache von der Blutrache; während letztere sich eher noch innerhalb der Schranken der Vergeltung, des ius talionis hält, geht die erstere notwendig darüber hinaus, indem sie nicht nur

die Beistimmung des Rechtsgefühls verlangt, sondern die Bewunderer und je nach Umständen die Lacher auf ihrer Seite haben will.

Hierin liegt denn auch der Grund des oft langen Aufschiebens. Zu einer „bella vendetta“ gehört in der Regel ein Zusammentreffen von Umständen, welches durchaus abgewartet werden muß. Mit einer wahren Wonne schildern die Novellisten hie und da das allmähliche Heranreifen solcher Gelegenheiten.

Über die Moralität von Handlungen, wobei Kläger und Richter eine Person sind, braucht es weiter keines Urteils. Wenn diese italienische Rachsucht sich irgendwie rechtfertigen wollte, so müßte dies geschehen durch den Nachweis einer entsprechenden nationalen Tugend, nämlich der Dankbarkeit; dieselbe Phantasie, welche das erlittene Unrecht auffrischt und vergrößert, mußte auch das empfangene Gute im Andenken erhalten. Es wird niemals möglich sein, einen solchen Nachweis im Namen des ganzen Volkes zu führen, doch fehlt es nicht an Spuren dieser Art im jetzigen italienischen Volkscharakter. Dahin gehört bei den gemeinen Leuten die große Erkenntlichkeit für honette Behandlung und bei den höheren Ständen das gute gesellschaftliche Gedächtnis.

Dieses Verhältnis der Phantasie zu den moralischen Eigenschaften des Italieners wiederholt sich nun durchgängig. Wenn daneben scheinbar viel mehr kalte Berechnung zu Tage tritt in Fällen, da der Nordländer mehr dem Gemüte folgt, so hängt dies wohl davon ab, daß der Italiener häufiger sowohl als früher und stärker individuell entwickelt ist. Wo dies außerhalb Italiens ebenfalls stattfindet, da ergeben sich auch ähnliche Resultate; die zeitige Entfremdung vom Hause und von der väterlichen Autorität z. B. ist der italienischen und der nordamerikanischen Jugend gleichmäßig eigen. Später stellt sich dann bei den edleren Naturen das Verhältnis einer freien Pietät zwischen Kindern und Eltern ein.

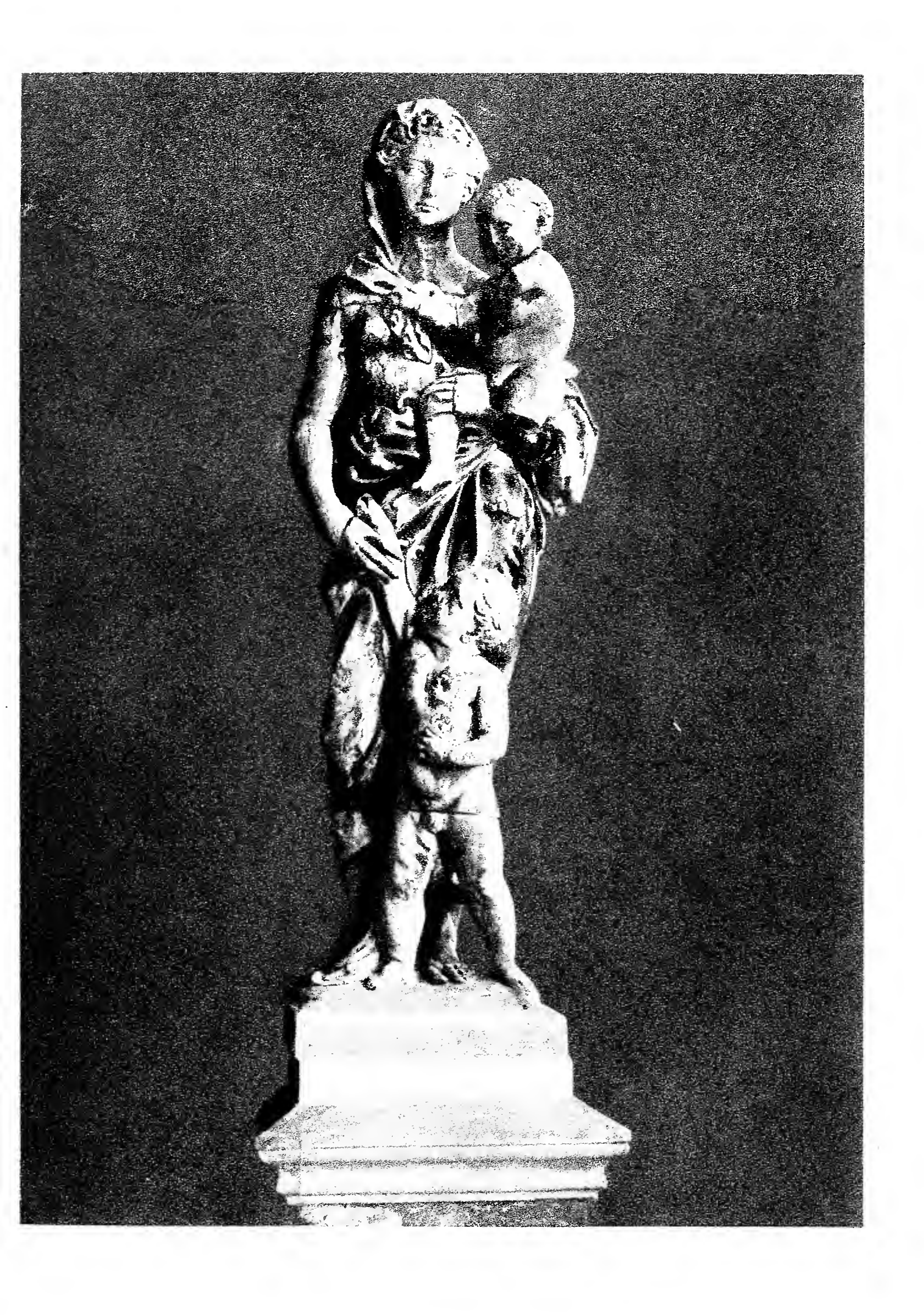


Jacopo della Quercia: Vertreibung aus dem Paradiese. Bologna, San Petronio



Florenz, Findelhaus

Florenz, S. Croce, Cappella Pazzi



Jacopo della Quercia: Carità von der Fonte Gaia. Siena, Palazzo Comunale

Andrea Mantegna: Grablegung Christi, Kupferstich

Signorelli: Die Taten des Antichrist. Orvieto, Dom

Es ist überhaupt ganz besonders schwer, über die Sphäre des Gemütes bei anderen Nationen zu urteilen. Dasselbe kann sehr entwickelt vorhanden sein, aber in so fremdartiger Weise, daß der von draußen Kommende es nicht erkennt, es kann sich auch wohl vollkommen vor ihm verstecken. Vielleicht sind alle abendländischen Nationen in dieser Beziehung gleichmäßig begnadigt.

Wenn aber irgendwo die Phantasie als gewaltige Herrin sich in die Moralität gemischt hat, so ist dies geschehen im unerlaubten Verkehr der beiden Geschlechter. Vor der gegewöhnlichen Hurerei scheute sich bekanntlich das Mittelalter überhaupt nicht, bis die Syphilis kam, und eine vergleichende Statistik der damaligen Prostitution jeder Art gehört nicht hierher. Was aber dem Italien der Renaissance eigen zu sein scheint, ist, daß die Ehe und ihr Recht vielleicht mehr und jedenfalls bewußter als anderswo mit Füßen getreten wird. Die Mädchen der höheren Stände, sorgfältig abgeschlossen, kommen nicht in Betracht; auf verheiratete Frauen bezieht sich alle Leidenschaft.

Dabei ist bemerkenswert, daß die Ehen doch nicht nachweisbar abnahmen und daß das Familienleben bei weitem nicht diejenige Zerstörung erlitt, welche es im Norden unter ähnlichen Umständen erleiden würde. Man wollte völlig nach Willkür leben, aber durchaus nicht auf die Familie verzichten, selbst wenn zu fürchten stand, daß es nicht ganz die eigene sei. Auch sank die Rasse deshalb weder physisch noch geistig — denn von derjenigen scheinbaren geistigen Abnahme, welche sich gegen die Mitte des XVI. Jahrhunderts zu erkennen gibt, lassen sich ganz bestimmte äußere Ursachen politischer und kirchlicher Art namhaft machen, selbst wenn man nicht zugeben will, daß der Kreis der möglichen Schöpfungen der Renaissance durchlaufend gewesen sei. Die Italiener fuhren fort, trotz aller Ausschweifung, zu den leiblich und geistig gesündesten und wohlgeborensten Bevölkerungen Europas zu gehören, und behaupten diesen Vor-

zug bekanntlich bis auf diesen Tag, nachdem sich die Sitten sehr gebessert haben.

Wenn man nun der Liebesmoral der Renaissance näher nachgeht, so findet man sich betroffen von einem merkwürdigen Gegensatz in den Aussagen. Die Novellisten und Komödiendichter machen den Eindruck, als bestände die Liebe durchaus nur im Genusse und als wären zu dessen Erreichung alle Mittel, tragische wie komische, nicht nur erlaubt, sondern je kühner und frivoler, desto interessanter. Liest man die besseren Lyriker und Dialogenschreiber, so lebt in ihnen die edelste Vertiefung und Vergeistigung der Leidenschaft, ja der letzte und höchste Ausdruck derselben wird gesucht in einer Aneignung antiker Ideen von einer ursprünglichen Einheit der Seelen im göttlichen Wesen. Und beide Anschauungen sind damals wahr und in einem und demselben Individuum vereinbar. Es ist nicht durchaus rühmlich, aber es ist eine Tatsache, daß in dem modernen gebildeten Menschen die Gefühle auf verschiedenen Stufen zugleich nicht nur stillschweigend vorhanden sind, sondern auch zur bewußten, je nach Umständen künstlerischen Darstellung kommen. Erst der moderne Mensch ist, wie der antike, auch in dieser Beziehung ein Mikrokosmus, was der mittelalterliche nicht war und nicht sein konnte.

Zunächst ist die Moral der Novellen beachtenswert. Es handelt sich in den meisten derselben, wie bemerkt, um Ehefrauen und also um Ehebruch.

Höchst wichtig erscheint nun hier jene oben erwähnte Ansicht von der gleichen Geltung des Weibes mit dem Manne. Die höher gebildete, individuell entwickelte Frau verfügt über sich mit einer ganz anderen Souveränität als im Norden, und die Untreue macht nicht jenen furchtbaren Riß durch ihr Leben, sobald sie sich gegen die äußeren Folgen sichern kann. Das Recht des Gemahles auf ihre Treue hat nicht denjenigen festen Boden, den es bei den Nordländern durch die Poesie und Leidenschaft der Werbung und des Brautstandes gewinnt; nach flüchtigster Be-

kanntschaft, unmittelbar aus dem elterlichen oder klösterlichen Gewahrsam tritt die junge Frau in die Welt und nun erst bildet sich ihre Individualität ungemein schnell aus. Hauptsächlich deshalb ist jenes Recht des Gatten nur ein sehr bedingtes, und auch wer es als ein ius quaesitum ansieht, bezieht es doch nur auf die äußere Tat, nicht auf das Herz. Die schöne junge Gemahlin eines Greises z. B. weist die Geschenke und Botschaften eines jungen Liebhabers zurück, im festen Vorsatz, ihre Ehrbarkeit (honestà) zu behaupten. „Aber sie freute sich doch der Liebe des Jünglings wegen seiner großen Trefflichkeit, und sie erkannte, daß ein edles Weib einen ausgezeichneten Menschen lieben darf ohne Nachteil ihrer Ehrbarkeit." Wie kurz ist aber der Weg von einer solchen Distinktion bis zur völligen Hingebung.

Letztere erscheint dann soviel als berechtigt, wenn Untreue des Mannes hinzukommt. Das individuell entwickelte Weib empfindet dieselbe bei weitem nicht bloß als einen Schmerz, sondern als Hohn und Demütigung, namentlich als Überlistung, und nun übt sie, oft mit ziemlich kaltem Bewußtsein, die vom Gemahl verdiente Rache. Ihrem Takt bleibt es überlassen, das für den betreffenden Fall richtige Strafmaß zu treffen. Die tiefste Kränkung kann z. B. einen Ausweg zur Versöhnung und zu künftigem ruhigem Leben anbahnen, wenn sie völlig geheim bleibt. Die Novellisten, welche dergleichen dennoch erfahren oder es gemäß der Atmosphäre ihrer Zeit erdichten, sind voll von Bewunderung, wenn die Rache höchst angemessen, wenn sie ein Kunstwerk ist. Es versteht sich, daß der Ehemann ein solches Vergeltungsrecht doch im Grunde nie anerkennt und sich nur aus Furcht oder aus Klugheitsgründen fügt. Wo diese wegfallen, wo er um der Untreue seiner Gemahlin ohnehin erwarten oder wenigstens besorgen muß, von dritten Personen ausgehöhnt zu werden, da wird die Sache tragisch. Nicht selten folgt die gewaltsamste Gegenrache und der Mord. Es ist höchst bezeichnend für die wahre

Quelle dieser Taten, daß außer dem Gemahl auch die Brüder und der Vater der Frau sich dazu berechtigt, ja verpflichtet glauben; die Eifersucht hat also nichts mehr damit zu tun, das sittliche Gefühl wenig, der Wunsch, dritten Personen ihren Spott zu verleiden das meiste. „Heute“, sagt Bandello, „sieht man eine, um ihre Lüste zu erfüllen, den Gemahl vergiften, als dürfte sie dann, weil sie Witwe geworden, tun was ihr beliebt. Eine andere, aus Furcht vor Entdeckung ihres unerlaubten Umganges, läßt den Gemahl durch den Geliebten ermorden. Dann erheben sich Väter, Brüder und Gatten, um sich die Schande aus den Augen zu schaffen, mit Gift, Schwert und anderen Mitteln, und dennoch fahren viele Weiber fort, mit Verachtung des eigenen Lebens und der Ehre, ihren Leidenschaften nachzuleben.“ Ein andermal, in milderer Stimmung, ruft er aus: „Wenn man doch nur nicht täglich hören müßte: Dieser hat seine Frau ermordet, weil er Untreue vermutete, jener hat die Tochter erwürgt, weil sie sich heimlich vermählt hatte, jener endlich hat seine Schwester töten lassen, weil sie sich nicht nach seinen Ansichten vermählen wollte! Es ist doch eine große Grausamkeit, daß wir alles tun wollen, was uns in den Sinn kommt und den armen Weibern nicht dasselbe zugestehen. Wenn sie etwas tun, was uns mißfällt, so sind wir gleich mit Strick, Dolch und Gift bei der Hand. Welche Narrheit der Männer, vorauszusetzen, daß ihre und des ganzen Hauses Ehre von der Begierde eines Weibes abhänge!“ Leider wußte man den Ausgang solcher Dinge bisweilen so sicher voraus, daß der Novellist auf einen bedrohten Liebhaber Beschlag legen konnte, während derselbe noch lebendig herumlief. Der Arzt Antonio Bologna hatte sich insgeheim mit der verwitweten Herzogin von Malfi, vom Hause Aragon, vermählt; bereits hatten ihre Brüder sie und ihre Kinder wieder in ihre Gewalt bekommen und in einem Schloß ermordet. Antonio, der letzteres noch nicht wußte und mit Hoffnungen hingehalten wurde, befand sich in Mailand, wo ihm schon gedungene Mörder

auflauerten, und sang in Gesellschaft bei der Ippolita Sforza die Geschichte seines Unglückes zur Laute. Ein Freund des genannten Hauses, Delio, „erzählte die Geschichte bis zu diesem Punkte dem Scipione Atellano und fügte bei, er werde dieselbe in einer seiner Novellen behandeln, da er gewiß wisse, daß Antonio ermordet werden würde". Die Art, wie dies fast unter den Augen Delios und Atellanos eintraf, ist bei Bandello (I, 26) ergreifend geschildert.

Einstweilen aber nehmen die Novellisten doch fortwährend Partei für alles Sinnreiche, Schlaue und Komische, was beim Ehebruch vorkommt: mit Vergnügen schildern sie das Versteckspiel in den Häusern, die symbolischen Winke und Botschaften, die mit Kissen und Konfekt zum voraus versehenen Truhen, in welchen der Liebhaber verborgen und fortgeschafft werden kann, u. dgl. m. Der betrogene Ehemann wird je nach Umständen ausgemalt als eine ohnehin vom Hause aus lächerliche Person oder als ein furchtbarer Rächer; ein drittes gibt es nicht, es sei denn, daß das Weib als böse und grausam und der Mann oder Liebhaber als unschuldiges Opfer geschildert werden soll. Man wird indes bemerken, daß Erzählungen dieser letzteren Art nicht eigentliche Novellen, sondern nur Schreckensbeispiele aus dem wirklichen Leben sind.

Mit der Hispanisierung des italienischen Lebens im Verlauf des XVI. Jahrhunderts nahm die in den Mitteln höchst gewaltsame Eifersucht vielleicht noch zu, doch muß man dieselbe unterscheiden von der schon vorher vorhandenen, im Geist der italienischen Renaissance selbst begründeten Vergeltung der Untreue. Mit der Abnahme des spanischen Kultureinflusses schlug dann die auf die Spitze getriebene Eifersucht gegen Ende des XVII. Jahrhunderts in ihr Gegenteil um, in jene Gleichgültigkeit, welche den Cicisbeo als unentbehrliche Figur im Hause betrachtete und außerdem noch einen oder mehrere Geduldete (Patiti) sich gefallen ließen.

Wer will es nun unternehmen, die ungeheure Summe von

Immoralität, welche in den geschilderten Verhältnissen liegt, mit dem zu vergleichen, was in anderen Ländern geschah. War die Ehe z. B. in Frankreich während des XV. Jahrhunderts wirklich heiliger als in Italien? Die Fabliaux und Farcen erregen starke Zweifel, und man sollte glauben, daß die Untreue ebenso häufig, nur der tragische Ausgang seltener gewesen, weil das Individuum mit seinen Ansprüchen weniger entwickelt war. Eher möchte zu Gunsten der germanischen Völker ein entscheidendes Zeugnis vorhanden sein, nämlich jene größere gesellschaftliche Freiheit der Frauen und Mädchen, welche den Italienern in England und in den Niederlanden so angenehm auffiel. Und doch wird man auch hierauf kein zu großes Gewicht legen dürfen. Die Untreue war gewiß ebenfalls sehr häufig und der individuell entwickeltere Mensch treibt es auch hier bis zur Tragödie. Man sehe nur, wie die damaligen nordischen Fürsten bisweilen auf den ersten Verdacht hin mit ihren Gemahlinnen umgehen.

Innerhalb des Unerlaubten aber bewegte sich bei den damaligen Italienern nicht nur das gemeine Gelüste, nicht nur die dumpfe Begier des gewöhnlichen Menschen, sondern auch die Leidenschaft der edelsten und besten; nicht bloß weil die unverheirateten Mädchen sich außerhalb der Gesellschaft befanden, sondern auch weil gerade der vollkommene Mann am stärksten angezogen wurde von dem bereits durch die Ehe ausgebildeten weiblichen Wesen. Diese Männer sind es, welche die höchsten Töne der lyrischen Poesie angeschlagen und auch in Abhandlungen und Dialogen von der verzehrenden Leidenschaft ein verklärtes Abbild zu geben versucht haben: l'amor divino. Wenn sie über die Grausamkeit des geflügelten Gottes klagen, so ist damit nicht bloß die Hartherzigkeit der Geliebten oder ihre Zurückhaltung gemeint, sondern auch das Bewußtsein der Unrechtmäßigkeit der Verbindung. Über dieses Unglück suchen sie durch jene Vergeistigung der Liebe sich zu erheben, welche sich an die platonische Seelenlehre anlehnt und in Pietro

Bembo ihren berühmtesten Vertreter gefunden hat. Man hört ihn unmittelbar im dritten Buch seiner Asolani, und mittelbar durch Castiglione, welcher ihm jene prachtvolle Schlußrede des vierten Buches des Cortigiano in den Mund legt. Beide Autoren waren im Leben keine Stoiker, aber in jener Zeit wollte es schon etwas heißen, wenn man ein berühmter und zugleich ein guter Mann war und diese Prädikate kann man beiden nicht versagen. Die Zeitgenossen nahmen das, was sie sagten, für wahrhaft gefühlt und so dürfen auch wir es nicht als bloßes Phrasenwerk verachten. Wer sich die Mühe nimmt, die Rede im Cortigiano nachzulesen, wird einsehen, wie wenig ein Exzerpt einen Begriff davon geben könnte. Damals lebten in Italien einige vornehme Frauen, welche wesentlich durch Verhältnisse dieser Art berühmt wurden, wie Giulia Gonzaga, Veronica da Coreggio und vor allen Vittoria Colonna. Das Land der stärksten Wüstlinge und der größten Spötter respektierte diese Gattung von Liebe und diese Weiber: Größeres läßt sich nicht zu ihren Gunsten sagen. Ob etwas Eitelkeit dabei war, ob Vittoria den sublimierten Ausdruck hoffnungsloser Liebe von seiten der berühmtesten Männer Italiens gerne um sich herum tönen hörte, wer mag es entscheiden? Wenn die Sache stellenweise eine Mode wurde, so war es immerhin kein Kleines, daß Vittoria wenigstens nicht aus der Mode kam und daß sie in der spätesten Zeit noch die stärksten Eindrücke hervorbrachte. — Es dauerte lange, bis andere Länder irgend ähnliche Erscheinungen aufwiesen.

Die Phantasie, welche dieses Volk mehr als ein anderes beherrscht, ist dann überhaupt eine allgemeine Ursache davon, daß jede Leidenschaft in ihrem Verlauf überaus heftig und je nach Umständen verbrecherisch in den Mitteln wird. Man kennt eine Heftigkeit der Schwäche, die sich nicht beherrschen kann; hier dagegen handelt es sich um eine Ausartung der Kraft. Bisweilen knüpft sich daran eine Entwicklung ins Kolossale; das Verbrechen gewinnt eine eigene, persönliche Konsistenz.

Schranken gibt es nur noch wenige. Der Gegenwirkung des illegitimen, auf Gewalt gegründeten Staates mit seiner Polizei fühlt sich jedermann, auch das gemeine Volk, innerlich entwachsen, und an die Gerechtigkeit der Justiz glaubt man allgemein nicht mehr. Bei einer Mordtat ist, bevor man irgend die näheren Umstände kennt, die Sympathie unwillkürlich auf seiten des Mörders. Ein männliches, stolzes Auftreten vor und während der Hinrichtung erregt vollends solche Bewunderung, daß die Erzähler darob leicht vergessen, zu melden, warum der Betreffende verurteilt war. Wenn aber irgendwo zu der innerlichen Verachtung der Justiz und zu den vielen aufgesparten Vendetten noch die Straflosigkeit hinzutritt, etwa in Zeiten politischer Unruhen, dann scheint sich bisweilen der Staat und das bürgerliche Leben auflösen zu wollen. Solche Momente hatte Neapel beim Übergang von der aragonesischen auf die französische und auf die spanische Herrschaft, solche hatte auch Mailand bei der mehrmaligen Vertreibung und Wiederkehr der Sforza. Da kommen jene Menschen zum Vorschein, welche den Staat und die Gesellschaft insgeheim niemals anerkannt haben und nun ihre räuberische und mörderische Selbstsucht ganz souverän walten lassen. Betrachten wir beispielshalber ein Bild dieser Art aus einem kleineren Kreise.

Als das Herzogtum Mailand bereits um 1480 durch die inneren Krisen nach dem Tode des Galeazzo Maria Sforza erschüttert war, hörte in den Provinzialstädten jede Sicherheit auf. So in Parma, wo der mailändische Gubernator, durch Mordanschläge in Schrecken gesetzt, sich die Freilassung furchtbarer Menschen abringen ließ, wo Einbrüche, Demolitionen von Häusern, öffentliche Mordtaten etwas Gewöhnliches wurden, wo zuerst maskierte Verbrecher einzeln, dann ohne Scheu jede Nacht große bewaffnete Scharen herumzogen; dabei zirkulierten frevelhafte Späße, Satiren, Drohbriefe und es erschien ein Spottsonett gegen die Behörden, welches dieselben offenbar mehr empörte als der entsetzliche Zustand selbst. Daß in vielen Kirchen die Ta-

bernakel samt den Hostien geraubt wurden, verrät noch eine besondere Farbe und Richtung jener Ruchlosigkeit. Nun ist es wohl unmöglich, zu erraten, was in jedem Lande der Welt auch heute geschehen würde, wenn Regierung und Polizei ihre Tätigkeit einstellten und dennoch durch ihr Dasein die Bildung eines provisorischen Regimentes unmöglich machten; allein was damals in Italien bei solchen Anlässen geschah, trägt doch wohl einen besonderen Charakter durch starke Einmischung der Rache.

Im allgemeinen macht das Italien der Renaissance den Eindruck, als ob auch in gewöhnlichen Zeiten die großen Verbrechen häufiger gewesen wären als in anderen Ländern. Freilich könnte uns wohl der Umstand täuschen, daß wir hier verhältnismäßig weit mehr Spezielles davon erfahren als irgend anderswo und daß dieselbe Phantasie, welche auf das tatsächliche Verbrechen wirkt, auch das nichtgeschehene ersinnt. Die Summe der Gewalttaten war vielleicht anderwo dieselbe. Ob der Zustand z. B. in dem kraftvollen, reichen Deutschland um 1500, mit seinen kühnen Landstreichern, gewaltigen Bettlern und wegelagernden Rittern im ganzen sicherer gewesen, ob das Menschenleben wesentlich besser garantiert war, läßt sich schwer ermitteln. Aber so viel ist sicher, daß das prämeditierte, besoldete, durch dritte Hand geübte, auch das zum Gewerbe gewordene Verbrechen in Italien eine große und schreckliche Ausdehnung gewonnen hatte.

Blicken wir zunächst auf das Räuberwesen, so wird vielleicht Italien damals nicht mehr, in glücklicheren Gegenden, wie z. B. Toskana, sogar weniger davon heimgesucht gewesen sein als die meisten Länder des Nordens. Aber es gibt wesentlich italienische Figuren. Schwerlich findet sich anderswo z. B. die Gestalt des durch Leidenschaft verwilderten, allmählich zum Räuberhauptmann gewordenen Geistlichen, wovon jene Zeit unter anderen folgendes Beispiel liefert. Am 12. August 1495 wurde in einen eisernen Käfig außen am Turm von S. Giuliano zu Ferrara eingeschlossen der Pfarrer

Don Nicolò de' Pelegati von Figarolo. Derselbe hatte zweimal seine erste Messe gelesen; das erstemal hatte er an demselben Tage einen Mord begangen und war darauf in Rom absolviert worden; nachher tötete er vier Menschen und heiratete zwei Weiber, mit welchen er herumzog. Dann war er bei vielen Tötungen anwesend, notzüchtigte Weiber, führte andere mit Gewalt fort, übte Raub in Masse, tötete noch viele und zog im Ferraresischen mit einer uniformierten bewaffneten Bande herum, Nahrung und Obdach mit Mord und Gewalt erzwingend. — Wenn man sich das Dazwischenliegende hinzudenkt, so ergibt sich für den Priester eine ungeheure Summe des Frevels. Es gab damals überall viele Mörder und andere Missetäter unter den so wenig beaufsichtigten und so hoch privilegierten Geistlichen und Mönchen, aber kaum einen Pelegati. Etwas anderes, obwohl auch nichts rühmliches, ist es, wenn verlorene Menschen sich in die Kutte stecken dürfen, um der Justiz zu entgehen, wie z. B. jener Korsar, den Massuccio in einem Kloster zu Neapel kannte. Wie es sich mit Papst Johann XXIII. in dieser Beziehung verhielt, ist nicht näher bekannt.

Die Zeit der individuell berühmten Räuberhauptleute beginnt übrigens erst später, im XVII. Jahrhundert, als die politischen Gegensätze, Guelfen und Ghibellinen, Spanier und Franzosen, das Land nicht mehr in Bewegung setzten; der Räuber löst den Parteigänger ab.

In gewissen Gegenden von Italien, wo die Kultur nicht hindrang, waren die Landleute permanent mörderisch gegen jeden von draußen, der ihnen in die Hände fiel. So namentlich in den entlegeneren Teilen des Königreiches Neapel, wo eine uralte Verwilderung vielleicht seit der römischen Latifundienwirtschaft sich erhalten hatte, und wo man den Fremden und den Feind, hospes und hostis, noch in aller Unschuld für gleichbedeutend halten mochte. Diese Leute waren gar nicht irreligiös; es kam vor, daß ein Hirt voll Angst im Beichtstuhl erschien, um zu bekennen, daß ihm während der Fasten beim Käsemachen ein paar

Tropfen Milch in den Mund gekommen. Freilich fragte der sittenkundige Beichtvater bei diesem Anlaß auch noch aus ihm heraus, daß er oft mit seinen Gefährten Reisende beraubt und ermordet hatte, nur daß dies als etwas Landesübliches keine Gewissensbisse rege machte. Wie sehr in Zeiten politischer Unruhen die Bauern auch anderswo verwildern konnten, ist bereits angedeutet worden.

Ein schlimmeres Zeichen der damaligen Sitte als die Räuberei ist die Häufigkeit der bezahlten, durch dritte Hand geübten Verbrechen. Darin ging zugestandenermaßen Neapel allen anderen Städten voran. „Hier ist gar nichts billiger zu kaufen als ein Menschenleben", sagt Pontano. Aber auch andere Gegenden weisen eine furchtbare Reihe von Missetaten dieser Art auf. Man kann dieselben natürlich nur schwer nach den Motiven sondern, indem politische Zweckmäßigkeit, Parteihaß, persönliche Feindschaft, Rache und Furcht durcheinander wirkten. Es macht den Florentinern die größte Ehre, daß damals bei ihnen, dem höchstentwickelten Volke von Italien, dergleichen am wenigsten vorkommt, vielleicht weil es für berechtigte Beschwerden noch eine Justiz gab, die man anerkannte, oder weil die höhere Kultur den Menschen eine andere Ansicht verlieh über das verbrecherische Eingreifen in das Rad des Schicksals; wenn irgendwo, so erwog man in Florenz, wie eine Blutschuld unberechenbar weiter wirkt und wie wenig der Anstifter auch bei einem sogenannten nützlichen Verbrechen eines überwiegenden und dauernden Vorteils sicher ist. Nach dem Untergang der florentinischen Freiheit scheint der Meuchelmord, hauptsächlich der gedungene, rasch zugenommen zu haben, bis die Regierung Cosimos I. so weit zu Kräften kam, daß seine Polizei allen Missetaten gewachsen war.

Im übrigen Italien wird das bezahlte Verbrechen häufiger oder seltener gewesen sein, je nachdem zahlungsfähige hochgestellte Anstifter vorhanden waren. Es kann niemandem einfallen, dergleichen statistisch zusammenzufassen, allein, wenn von all den Todesfällen, die das Gerücht als gewaltsam her-

beigeführt betrachtete, auch nur ein kleiner Teil wirkliche Mordtaten waren, so macht dies schon eine große Summe aus. Fürsten und Regierungen gaben allerdings das schlimmste Beispiel: sie machten sich gar keine Bedenken daraus, den Mord unter die Mittel ihrer Allmacht zu zählen. Es bedurfte dazu noch keines Cesare Borgia; auch die Sforza, die Aragonesen, später auch die Werkzeuge Karls V. erlaubten sich, was zweckmäßig schien.

Die Phantasie der Nation erfüllte sich allmählich dergestalt mit Voraussetzungen dieser Art, daß man bei Mächtigen kaum mehr an einen natürlichen Tod glaubte. Freilich machte man sich von der Wirkungskraft der Gifte bisweilen fabelhafte Vorstellungen. Wir wollen glauben, daß jenes furchtbare weiße Pulver der Borgia auf bestimmte Termine berechnet werden konnte, und so mag auch dasjenige Gift wirklich ein venenum atterminatum gewesen sein, welches der Fürst von Salerno dem Kardinal von Aragon reichte mit den Worten: „in wenigen Tagen wirst du sterben, weil dein Vater, König Ferrante, uns alle hat zertreten wollen." Aber der vergiftete Brief, welchen Caterina Riario an Papst Alexander VI. sandte, würde diesen schwerlich umgebracht haben, auch wenn er ihn gelesen hätte; und als Alfons der Große von den Ärzten gewarnt wurde, ja nicht in dem Livius zu lesen, den ihm Cosimo de' Medici übersandte, antwortete er ihnen gewiß mit Recht: höret auf, so töricht zu reden. Vollends hätte jenes Gift nur sympathetisch wirken können, womit der Sekretär Piccininos den Tragstuhl des Papstes Pius II. nur ein wenig anstreichen wollte. Wie weit es sich durchschnittlich um mineralische oder Pflanzengifte handelte, läßt sich nicht bestimmen; die Flüssigkeit, mit welcher der Maler Rosso Fiorentino (1541) sich das Leben nahm, war offenbar nur eine heftige Säure, welche man keinem andern hätte unbemerkt beibringen können. — Für den Gebrauch der Waffen, zumal des Dolches, zu heimlicher Gewalttat hatten die Großen in Mailand, Neapel und anderswo leider einen unaufhörlichen Anlaß, indem unter

den Scharen von Bewaffneten, welche sie zu ihrem eigenen Schutze nötig hatten, schon durch den bloßen Müßiggang hie und da sich eine wahre Mordlust ausbilden mußte. Manche Greueltat wäre wohl unterblieben, wenn der Herr nicht gewußt hätte, daß es bei diesem und jenem aus seinem Gefolge nur eines Winkes bedürfe.

Unter den geheimen Mitteln des Verderbens kommt — wenigstens der Absicht nach — auch die Zauberei vor, doch nur in sehr untergeordneter Weise. Wo etwa maleficii, malie u. dgl. erwähnt werden, geschieht es meist, um auf ein ohnehin gehaßtes oder abscheuliches Individuum alle erdenklichen Schrecken zu häufen. An den Höfen von Frankreich und England im XIV. und XV. Jahrhundert spielt der verderbliche, tödliche Zauber eine viel größere Rolle als unter den höheren Ständen von Italien.

Endlich erscheinen in diesem Lande, wo das Individuelle in jeder Weise kulminiert, einige Menschen von absoluter Ruchlosigkeit, bei welchen das Verbrechen auftritt um seiner selber willen, nicht mehr als Mittel zu einem Zweck, oder wenigstens als Mittel zu Zwecken, welche sich aller psychologischen Norm entziehen.

Zu diesen entsetzlichen Gestalten scheinen zunächst auf den ersten Anblick einige Kondottieren zu gehören, ein Braccio von Montone, ein Tiberto Brandolino, und schon ein Werner von Urslingen, dessen silbernes Brustschild die Inschrift trug: Feind Gottes, des Mitleids und der Barmherzigkeit. Daß diese Menschenklasse im ganzen zu den frühesten völlig emanzipierten Frevlern gehörte, ist gewiß. Man wird jedoch behutsamer urteilen, sobald man inne wird, daß das allerschwerste Verbrechen derselben — nach dem Sinne der Aufzeichner — im Trotz gegen den geistlichen Bann liegt, und daß die ganze Persönlichkeit erst von da aus mit jenem fahlen, unheimlichen Lichte bestrahlt erscheint. Bei Braccio war diese Gesinnung allerdings so weit ausgebildet, daß er z. B. über psalmierende Mönche in Wut geraten konnte und sie von einem Turm herunterwerfen ließ, „allein

gegen seine Soldaten war er doch loyal und ein großer Feldherr". Überhaupt werden die Verbrechen der Kondottieren meist um des Vorteils willen begangen worden sein, auf Antrieb ihrer höchst demoralisierenden Stellung, und auch die scheinbar mutwillige Grausamkeit möchte in der Regel ihren Zweck gehabt haben, wäre es auch nur der einer allgemeinen Einschüchterung gewesen. Die Grausamkeiten der Aragonesen hatten, wie wir sahen, ihre Hauptquelle in Rachsucht und Angst. Einen unbedingten Blutdurst, eine teuflische Lust am Verderben wird man am ehesten bei dem Spanier Cesare Borgia finden, dessen Greuel die vorhandenen Zwecke in der Tat um ein Bedeutendes überschreiten. Sodann ist eine eigentliche Lust am Bösen in Sigismondo Malatesta, dem Gewaltherrscher von Rimini erkennbar; es ist nicht nur die römische Kurie, sondern auch das Urteil der Geschichte, welches ihm Mord, Notzucht, Ehebruch, Blutschande, Kirchenraub, Meineid und Verrat, und zwar in wiederholten Fällen schuld gibt; das gräßlichste aber, die versuchte Notzucht am eigenen Sohn Roberto, welche dieser mit gezücktem Dolche zurückwies, möchte doch wohl nicht bloß Sache der Verworfenheit, sondern eines astrologischen oder magischen Aberglaubens gewesen sein. Dasselbe hat man schon vermutet, um die Notzüchtigung des Bischofs von Fano durch Pierluigi Farnese von Parma, Sohn Pauls III., zu erklären.

Wenn wir uns nun erlauben dürfen, die Hauptzüge des damaligen italienischen Charakters, wie er uns aus dem Leben der höheren Stände überliefert ist, zusammenzufassen, so würde sich etwa folgendes ergeben. Der Grundmangel dieses Charakters erscheint zugleich als die Bedingung seiner Größe: der entwickelte Individualismus. Dieser reißt sich zuerst innerlich los von dem gegebenen, meist tyrannischen und illegitimen Staatswesen, und was er nun sinnt und tut, das wird ihm zum Verrat angerechnet, mit Recht oder mit Unrecht. Beim Anblick des siegreichen Egoismus unternimmt er selbst, in eigener Sache, die Verteidigung des Rechtes und verfällt durch die Rache, die er übt, den dun-

keln Gewalten, während er seinen inneren Frieden herzustellen glaubt. Seine Liebe wendet sich am ehesten einem anderen entwickelten Individualismus zu, nämlich der Gattin seines Nächsten. Gegenüber von allem Objektiven, von Schranken und Gesetzen jeder Art hat er das Gefühl eigener Souveränität und entschließt sich in jedem einzelnen Falle selbständig, je nachdem in seinem Inneren Ehrgefühl und Vorteil, kluge Erwägung und Leidenschaft, Entsagung und Rachsucht sich vertragen.

Wenn nun die Selbstsucht im weiteren wie im engsten Sinne Wurzel und Hauptstamm alles Bösen ist, so wäre schon deshalb der entwickelte Italiener damals dem Bösen näher gewesen als andere Völker.

Aber diese individuelle Entwicklung kam nicht durch seine Schuld über ihn, sondern durch einen weltgeschichtlichen Ratschluß; sie kam auch nicht über ihn allein, sondern wesentlich vermittels der italienischen Kultur auch über alle anderen Völker des Abendlandes und ist seitdem das höhere Medium, in welchem dieselben leben. Sie ist an sich weder gut noch böse, sondern notwendig; innerhalb derselben entwickelt sich ein modernes Gutes und Böses, eine sittliche Zurechnung, welche von der des Mittelalters wesentlich verschieden ist.

Der Italiener der Renaissance aber hatte das erste gewaltige Daherwogen dieses neuen Weltalters zu bestehen. Mit seiner Begabung und seinen Leidenschaften ist er für alle Höhen und alle Tiefen dieses Weltalters der kenntlichste, bezeichnendste Repräsentant geworden; neben tiefer Verworfenheit entwickelt sich die edelste Harmonie des Persönlichen und eine glorreiche Kunst, welche das individuelle Leben verherrlichte, wie weder Altertum noch Mittelalter dies wollten oder konnten.

II

DIE RELIGION IM TÄGLICHEN LEBEN

Mangel einer Reformation — Stellung der Italiener zur Kirche — Haß gegen Hierarchie und Mönchtum — Die Bettelmönche — Die dominikanische Inquisition — Die höheren Orden — Gewöhnung an die Kirche und ihre Segnungen — Die Bußprediger — Girolamo Savonarola — Das Heidnische im Volksglauben — Der Reliquienglaube — Der Mariendienst — Schwankungen im Kultus — Große Bußepidemien — Deren polizeiliche Regelung in Ferrara

Mit der Sittlichkeit eines Volkes steht in engstem Zusammenhange die Frage nach seinem Gottesbewußtsein, d. h. nach seinem größeren oder geringeren Glauben an eine göttliche Leitung der Welt, mag nun dieser Glaube die Welt für eine zum Glück oder zum Jammer und baldigen Untergang bestimmte halten. Nun ist der damalige italienische Unglaube im allgemeinen höchst berüchtigt und wer sich noch die Mühe eines Beweises nimmt, hat es leicht, hunderte von Aussagen und Beispielen zusammenzustellen. Unsere Aufgabe ist auch hier, zu sondern und zu unterscheiden. Ein abschließendes Gesamturteil werden wir uns auch hier nicht erlauben.

Das Gottesbewußtsein der früheren Zeit hat seine Quelle und seinen Anhalt im Christentum und in dessen äußerer Machtgestalt, der Kirche gehabt. Als die Kirche ausartete, hätte die Menschheit distinguieren und ihre Religion trotz allem behaupten sollen. Aber ein solches Postulat läßt sich leichter aufstellen als erfüllen. Nicht jedes Volk ist ruhig oder stumpfsinnig genug, um einen dauernden Widerspruch zwischen einem Prinzip und dessen äußerer Darstellung zu ertragen. Die sinkende Kirche ist es, auf welche jene schwerste Verantwortlichkeit fällt, die je in der Geschichte vorgekommen ist: sie hat eine getrübte und zum Vorteil ihrer Allmacht entstellte Lehre mit allen Mitteln der Gewalt



Carpaccio: Werbung um die heilige Ursula. Venedig, Akademie



Schule der Robbia, Die Barmherzigkeiten: Krankenbesuch
Pistoia, Ospedale del Ceppo

Michelangelo: Trennung von Wasser und Land bei der Schöpfung der Erde
Rom, Vatikan

als reine Wahrheit durchgesetzt, und im Gefühl ihrer Unantastbarkeit sich der schwersten Entsittlichung überlassen; sie hat, um sich in solchem Zustande zu behaupten, gegen den Geist und das Gewissen der Völker tödliche Streiche geführt und viele von den Höherbegabten, welche sich ihr innerlich entzogen, dem Unglauben und der Verbitterung in die Arme getrieben.

Hier stellt sich uns auf dem Wege die Frage entgegen: warum das geistig so mächtige Italien nicht kräftiger gegen die Hierarchie reagiert, warum es nicht eine Reformation gleich der deutschen und vor derselben zustande gebracht habe?

Es gibt eine scheinbare Antwort: die Stimmung Italiens habe es nicht über die Verneinung der Hierarchie hinausgebracht, während Ursprung und Unbezwingbarkeit der deutschen Reformation den positiven Lehren, zumal von der Rechtfertigung durch den Glauben und vom Unwert der guten Werke, verdankt werde.

Es ist gewiß, daß diese Lehren erst von Deutschland her auf Italien wirkten, und zwar viel zu spät, als die spanische Macht bei weitem groß genug war, um teils unmittelbar, teils durch das Papsttum und dessen Werkzeuge alles zu erdrücken. Aber schon in den früheren religiösen Bewegungen Italiens von den Mystikern des XIII. Jahrhunderts bis auf Savonarola war auch sehr viel positiver Glaubensinhalt, dem zur Reife nichts als das Glück fehlte, wie es ja dem sehr positiv christlichen Hugenottentum auch fehlte. Kolossale Ereignisse wie die Reform des XVI. Jahrhunderts entziehen sich wohl überhaupt, was das einzelne, den Ausbruch und Hergang betrifft, aller geschichtsphilosophischen Deduktion, so klar man auch ihre Notwendigkeit im großen und ganzen erweisen kann. Die Bewegungen des Geistes, ihr plötzliches Aufblitzen, ihre Verbreitung, ihr Innehalten sind und bleiben unseren Augen wenigstens insoweit ein Rätsel, als wir von den dabei tätigen Kräften immer nur diese und jene, aber niemals alle kennen.

Die Stimmung der höheren und mittleren Stände Italiens gegen die Kirche zur Zeit der Renaissance ist zusammengesetzt aus tiefem, verachtungsvollem Unwillen, aus Akkommodation an die Hierarchie, insofern sie auf alle Weise in das äußere Leben verflochten ist, und aus einem Gefühl der Abhängigkeit von den Sakramenten, Weihen und Segnungen. Als etwas für Italien speziell Bezeichnendes dürfen wir noch die große individuelle Wirkung heiliger Prediger beifügen.

Über den antihierarchischen Unwillen der Italiener, wie er sich zumal seit Dante in Literatur und Geschichte offenbart, sind eigene umfangreiche Arbeiten vorhanden. Von der Stellung des Papsttums zur öffentlichen Meinung haben wir selber oben einige Rechenschaft geben müssen, und wer das Stärkste aus erlauchten Quellen schöpfen will, der kann die berühmten Stellen in Macchiavellis Discorsi und in (dem unverstümmelten) Guicciardini nachlesen. Außerhalb der römischen Kurie genießen noch am ehesten die besseren Bischöfe einigen sittlichen Respekt, auch manche Pfarrer; dagegen sind die bloßen Pfründner, Chorherren und Mönche fast ohne Ausnahme verdächtig und oft mit der schmachvollsten Nachrede, die den ganzen betreffenden Stand umfaßt, übel beladen.

Man hat schon behauptet, die Mönche seien zum Sündenbock für den ganzen Klerus geworden, weil man nur über sie gefahrlos habe spotten dürfen. Allein dies ist auf alle Weise irrig. In den Novellen und Komödien kommen sie deshalb vorzugsweise vor, weil diese beiden Literaturgattungen stehende, bekannte Typen lieben, bei welchen die Phantasie leicht das nur Angedeutete ergänzt. Sodann schont die Novelle auch den Weltklerus nicht. Drittens beweisen zahllose Aufzeichnungen aus der ganzen übrigen Literatur, wie keck über das Papsttum und die römische Kurie öffentlich geredet und geurteilt wurde; in den freien Schöpfungen der Phantasie muß man aber dergleichen nicht erwarten. Viertens konnten sich auch die Mönche bisweilen furchtbar rächen.

So viel ist immerhin richtig, daß gegen die Mönche der Unwille am stärksten war, und daß sie als lebendiger Beweis figurierten von dem Unwert des Klosterlebens, der ganzen geistlichen Einrichtung, des Glaubenssystems, ja der Religion überhaupt, je nachdem man die Folgerungen mit Recht oder Unrecht auszudehnen beliebte. Man darf hiebei wohl annehmen, daß Italien eine deutlichere Erinnerung von dem Aufkommen der beiden großen Bettelorden bewahrt hatte als andere Länder, daß es noch ein Bewußtsein davon besaß, dieselben seien ursprünglich die Träger jener Reaktion gegen das, was man die Ketzerei des XIII. Jahrhunderts nennt, d. h. gegen eine frühe starke Regung des modernen italienischen Geistes. Und das geistliche Polizeiamt, welches den Dominikanern insbesondere dauernd anvertraut blieb, hat gewiß nie ein anderes Gefühl rege gemacht als heimlichen Haß und Hohn.

Wenn man den Decamerone und die Novellen des Franco Sacchetti liest, sollte man glauben, die frevelhafte Rede gegen Mönche und Nonnen wäre erschöpft. Aber gegen die Zeit der Reformation hin steigert sich dieser Ton noch um ein Merkliches. Gerne lassen wir Aretino aus dem Spiel, da er in den Ragionamenti das Klosterleben nur zum Vorwand braucht, um seinem eigenen Naturell den Zügel schießen zu lassen. Aber einen Zeugen statt aller müssen wir hier nennen: Massuccio in den zehn ersten von seinen fünfzig Novellen. Sie sind in der tiefsten Entrüstung und mit dem Zweck, dieselbe zu verbreiten, geschrieben und den vornehmsten Personen, selbst dem König Ferrante und dem Prinzen Alfonso von Neapel dediziert. Die Geschichten selbst sind zum Teil älter und einzelne schon aus Boccaccio bekannt; anderes aber hat eine furchtbare neapolitanische Aktualität. Die Betörung und Aussaugung der Volksmassen durch falsche Wunder, verbunden mit einem schändlichen Wandel, bringen hier einen denkenden Zuschauer zu einer wahren Verzweiflung. Von herumziehenden Minoritenkonventualen heißt es: „Sie betrügen, rauben und huren, und wo sie nicht mehr

weiter wissen, stellen sie sich als Heilige und tun Wunder, wobei der eine das Gewand von S. Vincenzo, der andere die Schrift S. Bernardinos, ein dritter den Zaum von Capistranos Esel vorzeigt." . . . Andere „bestellen sich Helfershelfer, welche, scheinbar blind oder totkrank, durch Berührung des Saumes ihrer Kutte oder der mitgebrachten Reliquien plötzlich mitten im Volksgewühl genesen; dann schreit alles Misericordia! man läutet die Glocken und nimmt lange feierliche Protokolle auf." Es kommt vor, daß ein Mönch auf der Kanzel von einem anderen, welcher unter dem Volke steht, keck als Lügner angeschrien wird; dann aber fühlt sich der Rufende plötzlich von Besessenheit ergriffen, worauf ihn der Prediger begehrt und heilt. — Alles reine Komödie. Der Betreffende mit seinem Helfershelfer sammelte so viel Geld, daß er von einem Kardinal ein Bistum kaufen konnte, wo beide gemächlich auslebten. Massuccio machte keinen besonderen Unterschied zwischen Franziskanern und Dominikanern, indem beide einander wert seien. „Und da läßt sich das unvernünftige Publikum noch in ihren Haß und ihre Parteiung hineinziehen und streitet darüber auf öffentlichen Plätzen, und teilt sich in Franceschiner und Domenichiner!" Die Nonnen gehören ausschließlich den Mönchen; sobald sie sich mit Laien abgeben, werden sie eingekerkert und verfolgt, die anderen aber halten mit Mönchen förmliche Hochzeit, wobei sogar Messen gesungen, Kontrakte aufgesetzt und Speise und Trank reichlich genossen werden. „Ich selber", sagt der Verfasser, „bin nicht ein, sondern mehrere Male dabei gewesen, habe es gesehen und mit Händen gegriffen. Solche Nonnen gebären dann entweder niedliche Mönchlein oder sie treiben die Frucht ab. Und wenn jemand behaupten möchte, dies sei eine Lüge, so untersuche er die Kloaken der Nonnenklöster und er wird darin einen Vorrat von zarten Knöchlein finden, nicht viel anders als in Bethlehem zu Herodes Zeiten." Solche und andere Sachen birgt das Klosterleben. Freilich machen einander die Mönche es in der Beichte bequem und diktieren ein Paternoster für Dinge, um

derentwillen sie einem Laien alle Absolution versagen würden gleich einem Ketzer. „Darum öffne sich die Erde und verschlinge solche Verbrecher lebendig samt ihren Gönnern.“ An einer anderen Stelle äußert Massuccio, weil die Macht der Mönche doch wesentlich auf der Furcht vor dem Jenseits beruhe, einen ganz merkwürdigen Wunsch: „Es gäbe keine bessere Züchtigung für sie, als wenn Gott recht bald das Fegefeuer aufhöbe; dann könnten sie nicht mehr von Almosen leben und müßten wieder zur Hacke greifen.“

Wenn man unter Ferrante und an ihn so schreiben durfte, so hing dies vielleicht damit zusammen, daß der König durch ein auf ihn gemünztes falsches Wunder erbittert war. Man hatte ihn durch eine bei Tarent vergrabene und hernach gefundene Bleitafel mit Inschrift zu einer Judenverfolgung ähnlich der spanischen zu zwingen gesucht, und, als er den Betrug durchschaute, ihm Trotz geboten. Auch einen falschen Faster hatte er entlarven lassen, wie schon früher einmal sein Vater König Alfonso tat. Der Hof hatte wenigstens am dumpfen Aberglauben keine Mitschuld.

Wir haben einen Autor angehört, dem es ernst war, und er ist lange nicht der einzige in seiner Art. Spott und Schimpf über die Bettelmönche sind vollends massenweise vorhanden und durchdringen die ganze Literatur. Man kann kaum daran zweifeln, daß die Renaissance binnen kurzem mit diesen Orden aufgeräumt haben würde, wenn nicht die deutsche Reformation und die Gegenreformation darüber gekommen wäre. Ihre populären Prediger und ihre Heiligen hätten sie schwerlich gerettet. Es wäre nur darauf angekommen, daß man sich mit einem Papst, der die Bettelorden verachtete, wie z. B. Leo X., zu rechter Zeit verabredet hätte. Wenn der Zeitgeist sie doch nur noch entweder komisch oder abscheulich fand, so waren sie für die Kirche weiter nichts mehr als eine Verlegenheit. Und wer weiß, was damals dem Papsttum selber bevorstand, wenn die Reformation es nicht gerettet hätte.

Die Machtübung, welche sich fortwährend der Pater Inquisitor eines Dominikanerklosters über die betreffende Stadt erlaubte, war im späteren XV. Jahrhundert gerade noch groß genug, um die Gebildeten zu genieren und zu empören, aber eine dauernde Furcht und Devotion ließ sich nicht mehr erzwingen. Bloße Gesinnungen zu strafen wie vor Zeiten war nicht mehr möglich, und vor eigentlichen Irrlehren konnte sich auch derjenige leicht hüten, der sonst gegen den ganzen Klerus als solchen die loseste Zunge führte. Wenn nicht eine mächtige Partei mithalf (wie bei Savonarola) oder böser Zauber bestraft werden sollte (wie öfter in den oberitalischen Städten), so kam es am Ende des XV. und Anfang des XVI. Jahrhunderts nur noch selten bis zum Scheiterhaufen. In mehreren Fällen begnügten sich die Inquisitoren, wie es scheint, mit höchst oberflächlichem Widerruf, anderemale kam es sogar vor, daß man ihnen den Verurteilten auf dem Gange zum Richtplatz aus den Händen nahm. In Bologna (1452) war der Priester Nicolò da Verona als Nekromant, Teufelsbanner und Sakramentsschänder bereits auf einer hölzernen Bühne vor San Domenico degradiert worden und sollte nun auf die Piazza zum Scheiterhaufen geführt werden, als ihn unterwegs eine Schar von Leuten befreite, welche der Johanniter Achille Malvezzi, ein bekannter Ketzerfreund und Nonnenschänder, gesandt hatte. Der Legat (Kardinal Bessarion) konnte hernach von den Tätern nur eines habhaft werden, der gehenkt wurde; Malvezzi lebte ungestört weiter.

Es ist bemerkenswert, daß die höheren Orden, also die Benediktiner mit ihren Abzweigungen, trotz ihres großen Reichtums und Wohllebens weit weniger perhorresziert waren als die Bettelorden; auf zehn Novellen, die von frati handeln, kommt höchstens eine, welche einen monaco zum Gegenstand und Opfer hat. Nicht wenig kam diesen Orden zugute, daß sie älter und ohne polizeiliche Absicht gegründet waren und sich nicht in das Privatleben einmischten. Es gab darunter fromme, gelehrte und geistreiche Leute, aber den

Durchschnitt schildert einer von ihnen, Firenzuola, wie folgt: „Diese Wohlgenährten in ihren weiten Kutten bringen ihr Leben nicht hin mit barfüßigem Herumziehen und Predigen, sondern in zierlichen Corduanpantoffeln sitzen sie in ihren schönen Zellen mit Zypressengetäfel und falten die Hände über dem Bauch. Und wenn sie je einmal sich von der Stelle bemühen müssen, so reiten sie gemächlich auf Maultieren und fetten Pferdchen wie zur Erholung herum. Den Geist ermüden sie nicht zu sehr durch Studium vieler Bücher, damit das Wissen ihnen nicht statt ihrer mönchischen Einfalt einen Luzifershochmut beibringe."

Wer die Literatur jener Zeiten kennt, wird zugeben, daß hier nur das zum Verständnis des Gegenstandes Notwendigste mitgeteilt ist. Daß eine solche Reputation von Weltklerus und Mönchen bei Unzähligen den Glauben an das Heilige überhaupt erschüttern mußte, springt in die Augen.

Was für schreckliche Gesamturteile bekommt man da zu hören! Wir teilen schließlich nur eines davon mit, weil es erst neuerlich gedruckt und noch wenig bekannt ist. Guicciardini, der Geschichtschreiber und vieljährige Beamte der mediceischen Päpste, sagt (1529) in seinen Aphorismen: „Keinem Menschen mißfällt mehr als mir der Ehrgeiz, die Habsucht und die Ausschweifung der Priester, sowohl weil jedes dieser Laster an sich hassenswert ist als auch weil jedes allein oder alle sich wenig ziemen bei Leuten, die sich zu einem von Gott besonders abhängigen Stand bekennen, und vollends, weil sie unter sich so entgegengesetzt sind, daß sie sich nur in ganz absonderlichen Individuen vereinigt finden können. Gleichwohl hat meine Stellung bei mehreren Päpsten mich gezwungen, die Größe derselben zu wollen, meines eigenen Vorteils wegen. Aber ohne diese Rücksicht hätte ich Martin Luther geliebt, wie mich selbst, nicht, um mich loszumachen von den Gesetzen, welche das Christentum, so wie es insgemein erklärt und verstanden wird, uns auferlegt, sondern um diese Schar von Nichtswürdigen (questa caterva di scelerati) in ihre gebührenden Grenzen

gewiesen zu sehen, so daß sie entweder ohne Laster oder ohne Macht leben müßten."

Derselbe Guicciardini hält denn auch dafür, daß wir in betreff alles Übernatürlichen im Dunkel bleiben, daß Philosophen und Theologen nur Torheiten darüber vorbringen, daß die Wunder in allen Religionen vorkommen, für keine besonders beweisen und sich am Ende auf noch unbekannte Naturphänomene zurückführen lassen. Den bergeversetzenden Glauben, wie er sich damals bei den Nachfolgern Savonarolas zu erkennen gab, konstatiert er als ein kurioses Phänomen, doch ohne bittere Bemerkung.

Gegenüber von solchen Stimmungen hatten Klerus und Mönchtum den großen Vorteil, daß man an sie gewöhnt war und daß ihr Dasein sich mit dem Dasein von jedermann berührte und verflocht. Es ist der Vorteil, den alle alten und mächtigen Dinge von jeher in der Welt gehabt haben. Jedermann hatte irgendeinen Verwandten im Priesterrock oder in der Kutte, irgendeine Aussicht auf Protektion oder künftigen Gewinn aus dem Schatz der Kirche, und in der Mitte von Italien saß die römische Kurie, welche ihre Leute bisweilen plötzlich reich machte. Doch muß man sehr hervorheben, daß dies alles die Zunge und die Feder nicht band. Die Autoren der lästerlichen Komik sind ja selbst meist Mönche, Pfründner usw.; Poggio, der die Fazetien schrieb, war Geistlicher, Francesco Berni hatte ein Kanonikat, Teofilo Folengo war Benediktiner, Matteo Bandello, der seinen eigenen Orden lächerlich macht, war Dominikaner, und zwar Nepot eines Generals dieses Ordens. Treibt sie ein Übermaß des Sicherheitsgefühles?, oder ein Bedürfnis, die eigene Person von der Verrufenheit des Standes zu sondern?, oder jene pessimistische Selbstsucht mit dem Wahlspruch: „uns hält's noch aus"? Vielleicht war etwas von allem dabei. Bei Folengo wirkt freilich schon das Luthertum kenntlich ein.

Die Abhängigkeit von Segnungen und Sakramenten, von welcher bereits bei Anlaß des Papsttums die Rede gewesen

ist, versteht sich bei dem gläubigen Teil des Volkes von selbst; bei den Emanzipierten bedeutet und bezeugt sie die Stärke der Jugendeindrücke und die enorme magische Kraft altgewohnter Symbole. Das Verlangen der Sterbenden — wer er auch sein mochte — nach priesterlicher Absolution beweist einen Rest von Höllenfurcht, selbst bei einem Menschen wie jener Vitellozzo war. Ein belehrenderes Beispiel als das seinige wird schwer zu finden sein. Die kirchliche Lehre von dem Charakter indelebilis des Priesters, woneben seine Persönlichkeit indifferent wird, hat so weit Früchte getragen, daß man wirklich den Priester verabscheuen und doch seine geistlichen Spenden begehren kann. Freilich gab es auch Trotzköpfe wie z. B. Fürst Galeotto von Mirandola, der 1499 in einer bereits sechzehnjährigen Exkommunikation starb. Während dieser ganzen Zeit war auch die Stadt um seinetwillen im Interdikt gewesen, so daß weder Messe noch geweihtes Begräbnis stattfand.

Glänzend tritt endlich neben all diesen Zweideutigkeiten hervor das Verhältnis der Nation zu ihren großen Bußpredigern. Das ganze übrige Abendland ließ sich von Zeit zu Zeit durch die Rede heiliger Mönche rühren, allein was wollte dies heißen neben der periodischen Erschütterung der italienischen Städte und Landschaften? Zudem ist z. B. der einzige, der während des XV. Jahrhunderts in Deutschland eine ähnliche Wirkung hervorbrachte, ein Abruzzese von Geburt gewesen, nämlich Giovanni Capistrano. Diejenigen Gemüter, welche einen so gewaltigen Ernst und einen solchen religiösen Beruf in sich tragen, sind damals im Norden intuitiv, mystisch; im Süden expansiv, praktisch, verbündet mit der hohen Achtung der Nation vor Sprache und Rede. Der Norden bringt eine Imitatio Christi hervor, welche im stillen, anfangs nur in Klöstern, aber auf Jahrhunderte wirkt; der Süden produziert Menschen, welche auf Menschen einen kolossalen Eindruck des Augenblickes machen.

Dieser Eindruck beruht wesentlich auf Erregung des Gewissens. Es sind Moralpredigten, ohne Abstraktion, voll spezieller Anwendung, unterstützt von einer geweihten, asketischen Persönlichkeit, woran sich dann von selbst durch die erregte Phantasie das Mirakel anschließt, auch gegen den Willen des Predigers. Das gewaltigste Argument war weniger die Drohung mit Fegefeuer und Hölle, als vielmehr die höchst lebendige Entwicklung der maledizione, des zeitlichen, in der Person wirkenden Fluches, der sich an das Böse knüpft. Die Betrübung Christi und der Heiligen hat ihre Folgen im Leben. Nur so konnte man die in Leidenschaft, Racheschwüren und Verbrechen verrannten Menschen zur Sühne und Buße bringen, was bei weitem der wichtigste Zweck war.

So predigten im XV. Jahrhundert Bernardino da Siena, Alberto da Sarzana, Giovanni Capistrano, Jacopo della Marca, Roberto da Lecce und andere; endlich Girolamo Savonarola. Es gab kein stärkeres Vorurteil als dasjenige gegen die Bettelmönche; sie überwanden es. Der hochmütige Humanismus kritisierte und höhnte; wenn sie ihre Stimme erhoben, so dachte man seiner nicht mehr. Die Sache war nicht neu, und ein Spöttervolk, wie die Florentiner, hatte schon im XIV. Jahrhundert die Karikatur davon, wo sie sich auf seinen Kanzeln blicken ließ, malträtieren gelernt; als Savonarola auftrat, riß er sie doch so weit hin, daß bald ihre ganze geliebte Bildung und Kunst in dem Glutfeuer, das er entzündete, zusammengeschmolzen wäre. Selbst die stärkste Profanation durch heuchlerische Mönche, welche mit Hilfe von Einverstandenen die Rührung beliebig in ihren Zuhörern hervorzubringen und zu verbreiten wußten, war nicht imstande, der Sache selbst zu schaden. Man fuhr fort, über gemeine Mönchspredigten mit erdichteten Wundern und Vorzeigung falscher Reliquien zu lachen und die echten großen Bußprediger hoch zu achten. Dieselben sind eine wahre italienische Spezialität des XV. Jahrhunderts.

Der Orden — in der Regel der des heiligen Franziskus, und zwar von der sogenannten Observanz — schickt sie aus, je nachdem sie begehrt werden. Dies geschieht hauptsächlich bei schwerer öffentlicher oder Privatzwietracht in den Städten, auch wohl bei schrecklicher Zunahme der Unsicherheit und Unsittlichkeit. Ist dann aber der Ruhm eines Predigers gewachsen, so begehren ihn die Städte alle auch ohne besonderen Anlaß; er geht wohin ihn die Oberen senden. Ein besonderer Zweig dieser Tätigkeit ist die Kreuzpredigt gegen die Türken, wir haben es aber hier wesentlich mit der Bußpredigt zu tun.

Die Reihenfolge der Predigten, wenn eine solche methodisch beobachtet wurde, scheint sich einfach an die kirchliche Aufzählung der Todsünden angeschlossen zu haben; je dringender aber der Moment ist, um so eher geht der Prediger unmittelbar auf das Hauptziel los. Er beginnt vielleicht in einer jener gewaltig großen Ordenskirchen oder im Dom; binnen kurzem ist die größte Piazza zu klein für das von allen Gegenden herbeiströmende Volk, und das Kommen und Gehen ist für ihn selbst mit Lebensgefahr verbunden. In der Regel schließt die Predigt mit einer ungeheuren Prozession, allein die ersten Stadtbeamten, welche ihn in die Mitte nehmen, können ihn auch da kaum vor den Leuten sichern, welche ihm Hände und Füße küssen und Stücke von seiner Kutte schneiden.

Die nächsten Erfolge, welche sich am leichtesten ergeben, nachdem gegen Wucher, Vorkauf und unehrbare Moden gepredigt worden, sind das Eröffnen der Gefängnisse, d. h. wohl nur die Freilassung ärmerer Schuldgefangener, und das Verbrennen von Luxussachen und Werkzeugen gefährlichen sowohl als unschuldigen Zeitvertreibes: als da sind Würfel, Karten, Spiele aller Art, „Maskengesichter“, Musikinstrumente, Gesangbücher, geschriebene Zauberformeln, falsche Haartouren usw. Dies alles wurde auf einem Gerüste (talamo) ohne Zweifel zierlich gruppiert, oben darauf etwa noch eine Teufelsfigur befestigt und dann Feuer angelegt.

Nun kommen die härteren Gemüter an die Reihe; wer längst nicht mehr gebeichtet hat, beichtet nunmehr; ungerecht vorenthaltenes Gut wird zurückgegeben, unheilschwangere Schmähreden werden zurückgenommen. Redner wie Bernardino da Siena gingen sehr emsig und genau auf den täglichen Verkehr der Menschen und dessen Sittengesetz ein. Wenige unserer heutigen Theologen möchten wohl eine Morgenpredigt zu halten versucht sein „über Kontrakte, Restitutionen, Staatsrenten (monte) und Ausstattung von Töchtern", wie er einst im Dom von Florenz eine hielt. Unvorsichtigere Prediger begingen dabei leicht den Fehler, so stark gegen einzelne Menschenklassen, Gewerbe, Beamtungen loszuziehen, daß sich das aufgeregte Gemüt der Zuhörer sofort durch Tätlichkeiten gegen diese entlud. Auch eine Predigt des Bernardino da Siena, die er einmal in Rom (1424) hielt, hatte außer dem Brand von Putz- und Zaubersachen auf dem Kapitol noch eine andere Folge: „Hernach, heißt es, wurde auch die Hexe Finicella verbrannt, weil sie mit teuflischen Mitteln viele Kinder tötete und viele Personen verhexte, und ganz Rom ging hin es zu sehen."

Das wichtigste Ziel der Predigt aber ist, wie oben bemerkt, die Versöhnung von Streit und Verzichtung auf die Rache. Sie wird wohl in der Regel erst gegen Ende des Predigtkurses erfolgt sein, wenn der Strom allgemeiner Bußfertigkeit allmählich die ganze Stadt ergriff, wenn die Luft erbebte von dem Geschrei des ganzen Volkes: misericordia! — Da kam es zu jenen feierlichen Friedensschlüssen und Umarmungen, auch wenn schon Wechselmord zwischen den streitenden Parteien lag. Man ließ wohl die bereits Verbannten zu so heiligem Vorhaben absichtlich in die Stadt kommen. Es scheint, daß solche „paci" im ganzen beobachtet worden sind, auch wenn die gehobene Stimmung vorüber war, und dann blieb das Andenken des Mönches im Segen auf viele Geschlechter hinaus. Aber es gab wilde, furchtbare Krisen, wie die der Fimilien della Valle und Croce zu Rom

(1482), wobei selbst der große Roberto da Lecce seine Stimme umsonst erhob. Kurz vor der Karwoche hatte er noch auf dem Platz vor der Minerva zahllosem Volk gepredigt; da erfolgte in der Nacht vor Gründonnerstag die schreckliche Straßenschlacht vor dem Palazzo della Valle beim Ghetto; am Morgen gab Papst Sixtus den Befehl zu dessen Schleifung, und hielt dann die gewohnten Zeremonien dieses Tages ab; am Karfreitag predigte Roberto wieder, in den Händen ein Kruzifix; er und seine Zuhörer konnten aber nichts als weinen.

Gewaltsame, mit sich zerfallene Gemüter faßten häufig unter dem Eindruck der Bußpredigten den Entschluß ins Kloster zu treten. Es waren darunter Räuber und Verbrecher aller Art, auch wohl brotlose Soldaten. Dabei wirkt die Bewunderung mit, welche dem heiligen Mönche sich wenigstens in der äußeren Lebensstellung nach Kräften zu nähern sucht.

Die Schlußpredigt ist dann ein lauterer Segensspruch, der sich in den Worten zusammenfaßt: la pace sia con voi! Große Scharen begleiten den Prediger nach der nächsten Stadt und hören daselbst seinen ganzen Kreis von Reden noch einmal an.

Bei der ungeheuren Macht, welche diese heiligen Männer ausübten, war es dem Klerus und den Regierungen erwünscht, sie wenigstens nicht zum Gegner zu haben. Ein Mittel hiezu war, daß man darauf hielt, nur Mönche oder Geistliche, welche wenigstens die minderen Weihen hatten, in solcher Qualität auftreten zu lassen, so daß der Orden oder die betreffende Korporation einigermaßen für sie haftbar war. Aber eine scharfe Grenze ließ sich auch hier nicht festhalten, da die Kirche und also auch die Kanzel längst für allerlei Zwecke der Öffentlichkeit, gerichtliche Akte, Publikationen, Vorlesungen usw. in Anspruch genommen war, und da selbst bei eigentlichen Predigten bisweilen dem Humanisten und Laien das Wort gelassen wurde. Nun gab es ohnehin eine zwitterhafte Menschenklasse, welche weder Mönche

noch Geistliche waren und doch der Welt entsagt hatten, nämlich die in Italien sehr zahlreichen Einsiedler, und solche erschienen bisweilen ohne allen Auftrag und rissen die Bevölkerung hin. Ein Fall dieser Art ereignete sich zu Mailand nach der zweiten französischen Eroberung (1516), freilich in einer Zeit großer öffentlicher Unordnung; ein toskanischer Einsiedler, vielleicht von der Partei Savonarolas, behauptete mehrere Monate lang die Kanzel des Domes, polemisierte auf das heftigste gegen die Hierarchie, stiftete einen neuen Leuchter und einen Altar im Dom, tat Wunder, und räumte nur nach heftigen Kämpfen das Feld. In jenen für das Schicksal Italiens entscheidenden Dezennien erwacht überall die Weissagung und diese läßt sich, wo sie vorkommt, nirgends auf einen bestimmten Stand einschränken. Man weiß z. B., wie vor der Verwüstung Roms die Einsiedler mit einem wahren Trotze der Prophetie auftraten. In Ermangelung einer Beredsamkeit schicken solche Leute auch wohl Boten mit Symbolen, wie z. B. jener Asket bei Siena, der (1429) ein „Eremitlein", d. h. einen Schüler in die geängstigte Stadt sandte mit einem Totenkopf auf einem Stecken, woran ein Zettel mit einem drohenden Bibelspruch hing.

Aber auch die Mönche selber schonten oft Fürsten, Behörden, Klerus und ihren eigenen Stand durchaus nicht. Zwar eine direkte Predigt zum Sturz eines Tyrannenhauses, wie die des Fra Jacopo Bussollaro zu Pavia im XIV. Jahrhundert gewesen war, trifft man in den folgenden Zeiten nicht mehr an, wohl aber mutigen Tadel, selbst gegen den Papst in dessen eigener Kapelle, und naive politische Ratschläge in Gegenwart von Fürsten, die dessen nicht zu bedürfen glaubten. Auf dem Kastellplatz zu Mailand durfte 1494 ein blinder Prediger aus der Incoronata (also ein Augustiner) dem Lodovico Moro von der Kanzel her zurufen: „Herr, zeige den Franzosen den Weg nicht, denn du wirst es bereuen!" Es gab weissagende Mönche, welche vielleicht nicht direkt politisierten, aber so schreckliche Bilder der

Zukunft entwarfen, daß den Zuhörern die Besinnung verging. Ein ganzer Verein von solchen, zwölf Franziskaner-Konventualen, durchzog bald nach der Wahl Leos X. (1513) die verschiedenen Landschaften Italiens, wie sie dieselben unter sich verteilt hatten. Derjenige von ihnen, welcher in Florenz predigte, Fra Francesco di Montepulciano, erregte ein steigendes Entsetzen unter dem ganzen Volke, indem seine Äußerungen, gewiß eher verstärkt als gemildert, auch zu denjenigen gelangten, welche vor Gedränge nicht selber in seine Nähe kommen konnten. Nach einer solchen Predigt starb er plötzlich „an einem Brustwehe"; alles kam, der Leiche die Füße zu küssen, weshalb man sie Nachts in aller Stille begrub. Aber den neu entzündeten Geist der Weissagung, der nun selbst Weiber und Bauern ergriff, konnte man nur mit größter Mühe dämpfen. „Um die Leute wieder einigermaßen heiter zu stimmen, veranstalteten hierauf die Medici, Giuliano (Bruder Leos) und Lorenzo, auf St.-Johannis-Tag 1514 jene prächtigen Feste, Jagden, Aufzüge und Turniere, wozu sich von Rom her außer einigen großen Herrn auch sechs Kardinäle, diese allerdings verkleidet, einfanden.

Der größte Bußprediger und Prophet aber war in Florenz schon 1498 verbrannt worden: Fra Girolamo Savonarola von Ferrara. Hier müssen uns einige Winke über ihn genügen.

Das gewaltige Werkzeug, durch welches er Florenz umgestaltet und beherrscht (1494—1498), ist seine Rede, wovon die erhaltenen, meist an Ort und Stelle ungenügend nachgeschriebenen Predigten offenbar nur einen beschränkten Begriff geben. Nicht als ob die äußeren Mittel seines Auftretens sehr groß gewesen wären, denn Stimme, Aussprache, rhetorische Redaktion u. dgl. bildeten vielmehr eher die schwache Seite, und wer einen Stil- und Kunstprediger verlangte, ging zu seinem Rivalen Fra Mariano da Genazzano — aber in Savonarolas Rede lag jene hohe persönliche Gewalt, welche wohl von da bis auf Luther nicht wieder

vorgekommen ist. Er selber hielt es für Erleuchtung und taxierte deshalb ohne Unbescheidenheit das Predigtamt sehr hoch: über dem Prediger folge in der großen Hierarchie der Geister unmittelbar der unterste der Engel.

Diese völlig zu Feuer und Flammen gewordene Persönlichkeit vollbrachte zunächst noch ein anderes, größeres Wunder; das eigene Kloster S. Marco des Dominikanerordens und dann alle Dominikanerklöster Toskanas werden desselben Sinnes und unternehmen eine freiwillige große Reform. Wenn man weiß, was die Klöster damals waren und wie unendlich schwer die geringste Veränderung bei Mönchen durchzusetzen ist, so wird man doppelt erstaunen über eine völlige Sinnesänderung wie diese. Als die Sache im Gange war, befestigte sie sich dadurch, daß Gleichgesinnte jetzt in bedeutender Zahl Dominikaner wurden. Söhne aus den ersten Häusern traten in S. Marco als Novizen ein.

Diese Reform des Ordens für ein bestimmtes Land war nun der erste Schritt zu einer Nationalkirche, zu welcher es bei längerer Dauer dieses Wesens unfehlbar hätte kommen müssen. Savonarola selber wollte freilich eine Reform der ganzen Kirche und schickte deshalb noch gegen Ende seiner Wirksamkeit an alle großen Potentaten dringende Mahnungen, sie möchten ein Konzil versammeln. Allein sein Orden und seine Partei waren bereits für Toskana das allein mögliche Organ seines Geistes, das Salz der Erde geworden, während die Nachbargegenden im alten Zustande verharrten. Mehr und mehr baut sich aus Entsagung und Phantasie ein Zustand auf, der Florenz zu einem Reiche Gottes auf Erden machen will.

Die Weissagungen, deren teilweises Eintreffen dem Savonarola ein übermenschliches Ansehen verlieh, sind derjenige Punkt, auf welchem die allmächtige italienische Phantasie auch das bestverwahrte, liebevollste Gemüt bemeisterte. Anfangs meinten die Franziskaner von der Observanz, im Widerschein des Ruhmes, welchen ihnen S. Bernardino da Siena vermacht hatte, sie könnten den großen Dominikaner

durch Konkurrenz bändigen. Sie verschafften einem der Ihrigen die Domkanzel, und ließen die Unglücksprophezeiungen durch noch schlimmere überbieten, bis Pietro de' Medici, der damals noch über Florenz herrschte, einstweilen beiden Ruhe gebot. Bald darauf, als Karl VIII. nach Italien kam und die Medici vertrieben wurden, wie Savonarola mit klaren Worten geweissagt hatte, glaubte man nur noch ihm.

Und hier muß nun zugestanden werden, daß er gegen seine eigenen Ahnungen und Visionen keine Kritik übte und gegen diejenigen anderer eine ziemlich strenge. In der Leichenrede auf Pico della Mirandola geht er mit dem verstorbenen Freunde etwas unbarmherzig um. Weil Pico trotz einer inneren Stimme, die von Gott kam, doch nicht in den Orden treten wollte, habe er selber Gott gebeten, jenen etwas zu züchtigen; seinen Tod aber habe er wahrlich nicht gewünscht; nun sei durch Almosen und Gebet so viel erwirkt, daß die Seele sich einstweilen im Fegefeuer befinde. In betreff einer tröstlichen Vision, die Pico auf dem Krankenbette gehabt, wobei ihm die Madonna erschien und versprach, er solle nicht sterben, gesteht Savonarola, er habe es lange für eine dämonische Täuschung gehalten, bis ihm geoffenbart worden sei, die Madonna habe den zweiten Tod, nämlich den ewigen gemeint. — Wenn dies und ähnliches Überhebung war, so hat dieses große Gemüt wenigstens dafür gebüßt, so bitter es dafür büßen konnte; in seinen letzten Tagen scheint Savonarola die Nichtigkeit seiner Gesichte und Weissagungen erkannt zu haben, und doch blieb ihm innerer Friede genug übrig, um in heiliger Stimmung zum Tode zu gehen. Seine Anhänger aber hielten außer seiner Lehre auch seine Prophezeiungen noch drei Jahrzehnte hindurch fest.

Als Reorganisator des Staates hatte er nur gearbeitet, weil sonst statt seiner feindselige Kräfte sich der Sache bemächtigt haben würden. Es ist unbillig, ihn nach der halbdemokratischen Verfassung vom Anfang des Jahres 1495

zu beurteilen. Sie ist nicht besser und nicht schlechter als andere florentinische Verfassungen auch.

Er war zu solchen Dingen im Grunde der ungeeignetste Mensch, den man finden konnte. Sein wirkliches Ideal war eine Theokratie, bei welcher sich alles in seliger Demut vor dem Unsichtbaren beugt und alle Konflikte der Leidenschaft von vornherein abgeschnitten sind. Sein ganzer Sinn liegt in jener Inschrift des Signorenpalastes, deren Inhalt schon Ende 1495 sein Wahlspruch war, und die 1527 von seinen Anhängern erneuert wurde: „Jesus Christus Rex populi florentini S. P. Q. decreto creatus." Zum Erdenleben und seinen Bedingungen hatte er so wenig ein Verhältnis als irgendein echter und strenger Mönch. Der Mensch soll sich nach seiner Ansicht nur mit dem abgeben, was mit dem Seelenheil in unmittelbarer Verbindung steht.

Wie deutlich verrät sich dies bei seinen Ansichten über die antike Literatur. „Das einzige Gute", predigt er, „was Plato und Aristoteles geleistet haben, ist, daß sie viele Argumente vorbrachten, welche man gegen die Ketzer gebrauchen kann. Sie und andere Philosophen sitzen doch in der Hölle. Ein altes Weib weiß mehr vom Glauben als Plato. Es wäre gut für den Glauben, wenn viele sonst nützlich scheinende Bücher vernichtet würden. Als es noch nicht so viele Bücher und nicht so viele Vernunftsgründe (ragioni naturali) und Disputen gab, wuchs der Glaube rascher als er seither gewachsen ist." Die klassische Lektüre der Schulen will er auf Homer, Virgil und Cicero beschränkt und den Rest aus Hieronymus und Augustin ergänzt wissen; dagegen sollen nicht nur Catull und Ovid, sondern auch Tibull und Terenz verbannt bleiben. Hier spricht einstweilen wohl nur eine ängstliche Moralität, allein er gibt in einer besonderen Schrift die Schädlichkeit der Wissenschaft im allgemeinen zu. Eigentlich sollten, meint er, einige wenige Leute dieselbe erlernen, damit die Tradition der menschlichen Kenntnisse nicht unterginge, besonders aber, damit immer einige Athleten zur Bekämpfung ketzerischer Sophismen vorrätig wären;

alle übrigen dürften nicht über Grammatik, gute Sitten und Religionsunterricht (sacræ literæ) hinaus. So würde natürlich die ganze Bildung wieder an Mönche zurückfallen, und da zugleich die „Wissendsten und Heiligsten“ auch Staaten und Reiche regieren sollten, so wären auch dieses wiederum Mönche. Wir wollen nicht einmal fragen, ob der Autor so weit hinaus gedacht hat.

Kindlicher kann man nicht räsonieren. Die einfache Erwägung, daß das wiederentdeckte Altertum und die riesige Ausweitung des ganzen Gesichtskreises und Denkkreises eine je nach Umständen ruhmvolle Feuerprobe für die Religion sein möchten, kommt dem guten Menschen nicht in den Sinn. Er möchte gern verbieten, was sonst nicht zu beseitigen ist. Überhaupt war er nichts weniger als liberal; gegen gottlose Astrologen z. B. hält er denselben Scheiterhaufen in Bereitschaft, auf welchem er hernach selbst gestorben ist.

Wie gewaltig muß die Seele gewesen sein, die bei diesem engen Geiste wohnte! Welch eines Feuers bedurfte es, um den Bildungsenthusiasmus der Florentiner vor dieser Anschauung sich beugen zu lehren!

Was sie ihm noch von Kunst und von Weltlichkeit preiszugeben bereit waren, das zeigen jene berühmten Opferbrände, neben welchen gewiß alle talami des Bernardino da Siena und anderer nur wenig besagen wollten.

Es ging dabei allerdings nicht ab ohne einige tyrannische Polizei von seiten Savonarolas. Überhaupt sind seine Eingriffe in die hochgeschätzte Freiheit des italienischen Privatlebens nicht gering, wie er denn z. B. Spionage der Dienerschaft gegen den Hausherrn verlangte, um seine Sittenreform durchführen zu können. Was später in Genf dem eisernen Calvin, bei dauerndem Belagerungszustande von außen, doch nur mühsam gelang, eine Umgestaltung des öffentlichen und Privatlebens, das mußte in Florenz doch nur ein Versuch bleiben und als solcher die Gegner auf das äußerste erbittern. Dahin gehört vor allem die von Savonarola organi-

sierte Schar von Knaben, welche in die Häuser drangen und die für den Scheiterhaufen geeigneten Gegenstände mit Gewalt verlangten; sie wurden hie und da mit Schlägen abgewiesen, da gab man ihnen, um die Fiktion einer heranwachsenden heiligen Bürgerschaft dennoch zu behaupten, Erwachsene als Beschützer mit.

Und so konnten am letzten Karnevalstage des Jahres 1497 und an demselben Tage des folgenden Jahres die großen Autodafés auf dem Signorenplatz stattfinden. Da ragte eine Stufenpyramide, ähnlich dem rogus, auf welchem römische Imperatorenleichen verbrannt zu werden pflegten. Unten zunächst der Basis waren Larven, falsche Bärte, Maskenkleider u. dgl. gruppiert; darüber folgten die Bücher der lateinischen und italienischen Dichter, unter anderen der Morgante des Pulci, der Boccaccio, der Petrarca, zum Teil kostbare Pergamentdrucke und Manuskripte mit Miniaturen; dann Zierden und Toilettegeräte der Frauen, Parfüms, Spiegel, Schleier, Haartouren; weiter oben Lauten, Harfen, Schachbretter, Tricktracks, Spielkarten; endlich enthielten die beiden obersten Absätze lauter Gemälde, besonders von weiblichen Schönheiten, teils unter den klassischen Namen der Lucretia, Kleopatra, Faustina, teils unmittelbare Porträts wie die der schönen Bencina, Lena Morella, Bina und Maria de' Lenzi. Das erstemal bot ein anwesender venezianischer Kaufmann der Signorie 20.000 Goldtaler für den Inhalt der Pyramide; die einzige Antwort war, daß man ihn ebenfalls porträtieren und das Bild zu den übrigen hinaufstellen ließ. Beim Anzünden trat die Signorie auf den Balkon; Gesang, Trompetenschall und Glockengeläute erfüllte die Lüfte. Nachher zog man auf den Platz vor S. Marco, wo die ganze Partei eine dreifache konzentrische Runde tanzte: zu innerst die Mönche dieses Klosters abwechselnd mit Engelknaben, dann junge Geistliche und Laien, zu äußerst endlich Greise, Bürger und Priester, diese mit Olivenzweigen bekränzt.

Der ganze Spott der siegreichen Gegenpartei, die doch wahrlich einigen Anlaß und überdies das Talent dazu hatte,

genügte später doch nicht, um das Andenken Savonarolas herabzusetzen. Je trauriger die Schicksale Italiens sich entwickelten, desto heller verklärte sich im Gedächtnis der Überlebenden die Gestalt des großen Mönches und Propheten. Seine Weissagungen mochten im einzelnen unbewährt geblieben sein — das große allgemeine Unheil, das er verkündet hatte, war nur zu schrecklich in Erfüllung gegangen.

So groß aber die Wirkung der Bußprediger war und so deutlich Savonarola dem Mönchsstande als solchem das rettende Predigtamt vindizierte, so wenig entging dieser Stand doch dem allgemeinen verwerfenden Urteil. Italien gab zu verstehen, daß es sich nur für die Individuen begeistern könne.

Wenn man nun die Stärke des alten Glaubens, abgesehen von Priesterwesen und Mönchtum, verifizieren soll, so kann dieselbe bald sehr gering, bald sehr bedeutend erscheinen, je nachdem man sie von einer bestimmten Seite, in einem bestimmten Lichte anschaut. Von der Unentbehrlichkeit der Sakramente und Segnungen ist schon die Rede gewesen; überblicken wir einstweilen die Stellung des Glaubens und des Kultus im täglichen Leben. Hier ist die Masse und ihre Gewöhnung und die Rückkehr der Mächtigen auf beides von bestimmendem Gewicht.

Alles, was zur Buße und zur Erwerbung der Seligkeit mittels guter Werke gehört, war bei den Bauern und bei den unteren Klassen überhaupt wohl in derselben Ausbildung und Ausartung vorhanden wie im Norden, und auch die Gebildeten wurden davon stellenweise ergriffen und bestimmt. Diejenigen Seiten des populären Katholizismus, wo er sich dem antiken, heidnischen Anrufen, Beschenken und Versöhnen der Götter anschließt, haben sich im Bewußtsein des Volkes auf das hartnäckigste festgesetzt. Die schon bei einem anderen Anlaß zitierte achte Ekloge des Battista Mantovano enthält unter anderen das Gebet eines Bauern an die Madonna, worin dieselbe als spezielle Schutzgöttin für alle einzelnen Interessen des Landlebens angerufen wird.

Welche Begriffe machte sich das Volk von dem Werte bestimmter Madonnen als Nothelferinnen! Was dachte sich jene Florentinerin, die ein Fäßchen von Wachs als ex voto nach der Annunziata stiftete, weil ihr Geliebter, ein Mönch, allmählich ein Fäßchen Wein bei ihr austrank, ohne daß der abwesende Gemahl es bemerkte. Ebenso regierte damals ein Patronat einzelner Heiligen für bestimmte Lebenssphären gerade wie jetzt noch. Es ist schon öfter versucht worden, eine Anzahl von allgemeinen ritualen Gebräuchen der katholischen Kirche auf heidnische Zeremonien zurückzuführen, und daß außerdem eine Menge örtlicher und volkstümlicher Bräuche, die sich an Kirchenfeste geknüpft haben, unbewußte Reste der verschiedenen alten Heidentümer Europas sind, gibt jedermann zu. In Italien aber kam auf dem Lande noch dies und jenes vor, worin sich ein bewußter Rest heidnischen Glaubens gar nicht verkennen ließ. So das Hinstellen von Speise für die Toten, vier Tage vor Petri Stuhlfeier, also noch am Tage der alten Feralien, 18. Februar. Manches andere dieser Art mag damals noch in Übung gewesen und erst seither ausgerottet worden sein. Vielleicht ist es nur scheinbar paradox, zu sagen, daß der populäre Glaube in Italien ganz besonders fest gegründet war, soweit er Heidentum war.

Wieweit nun die Herrschaft dieser Art von Glauben sich auch in die oberen Stände erstreckte, ließe sich wohl bis zu einem gewissen Punkte näher nachweisen. Derselbe hatte, wie bereits bei Anlaß des Verhältnisses zum Klerus bemerkt wurde, die Macht der Gewöhnung und der frühen Eindrücke für sich; auch die Liebe zum kirchlichen Festpomp wirkte mit, und hie und da kam eine jener großen Bußepidemien hinzu, welchen auch Spötter und Leugner schwer widerstehen konnten.

Es ist aber bedenklich, in diesen Fragen rasch auf durchgehende Resultate hinzusteuern. Man sollte z. B. meinen, daß das Verhalten der Gebildeten zu den Reliquien von Heiligen einen Schlüssel gewähren müsse, der uns wenigstens

einige Fächer ihres religiösen Bewußtseins öffnen könnte. In der Tat lassen sich Gradunterschiede nachweisen, doch lange nicht so deutlich, wie es zu wünschen wäre. Zunächst scheint die Regierung von Venedig im XV. Jahrhundert durchaus diejenige Andacht zu den Überresten heiliger Leiber geteilt zu haben, welche damals durch das ganze Abendland herrschte. Auch Fremde, welche in Venedig lebten, taten wohl, sich dieser Befangenheit zu fügen. Wenn wir das gelehrte Padua nach seinem Topographen Michele Savonarola beurteilen dürften, so wäre es hier nicht anders gewesen als in Venedig. Mit einem Hochgefühl, in welches sich frommes Grausen mischt, erzählt uns Michele, wie man bei großen Gefahren des Nachts durch die ganze Stadt die Heiligen seufzen höre, wie der Leiche einer heiligen Nonne zu S. Chiara beständig Nägel und Haare wachsen, wie sie bei bevorstehendem Unheil Lärm macht, die Arme erhebt u. dgl. Bei der Beschreibung der Antoniuskapelle im Santo verliert sich der Autor völlig ins Stammeln und Phantasieren. In Mailand zeigte wenigstens das Volk einen großen Reliquienfanatismus, und als einst (1517) die Mönche in S. Simpliciano beim Umbau des Hochaltars sechs heilige Leichen unvorsichtig aufdeckten und mächtige Regenstürme über das Land kamen, suchten die Leute die Ursache der letzteren in jenem Sakrilegium und prügelten die betreffenden Mönche auf öffentlicher Straße durch, wo sie sie antrafen. In anderen Gegenden Italiens aber, selbst bei den Päpsten, sieht es mit diesen Dingen schon viel zweifelhafter aus, ohne daß man doch einen bündigen Schluß ziehen könnte. Es ist bekannt, unter welchem allgemeinen Aufsehen Pius II. das aus Griechenland zunächst nach S. Maura geflüchtete Haupt des Apostels Andreas erwarb und (1462) feierlich in S. Peter niederlegte; allein aus seiner eigenen Relation geht hervor, daß er dies tat aus einer Art von Scham, als schon viele Fürsten sich um die Reliquie bewarben. Jetzt erst fiel es ihm ein, Rom zu einem allgemeinen Zufluchtsort der aus ihren Kirchen vertriebenen Reste der

Heiligen zu machen. Unter Sixtus IV. war die Stadtbevölkerung in diesen Dingen eifriger als der Papst, so daß der Magistrat sich (1483) bitter beklagte, als Sixtus dem sterbenden Ludwig XI. einiges von den lateranensischen Reliquien verabfolgte. In Bologna erhob sich um diese Zeit eine mutige Stimme, welche verlangte, man solle dem König von Spanien den Schädel des hl. Dominikus verkaufen und aus dem Erlös etwas zum öffentlichen Nutzen Dienendes stiften. Die wenigste Reliquienandacht zeigen die Florentiner. Zwischen ihrem Beschluß, den Stadtheiligen S. Zanobi durch einen neuen Sarkophag zu ehren, und der definitiven Bestellung bei Ghiberti vergehen 19 Jahre (1409—1428), und auch dann erfolgt der Auftrag nur zufällig, weil der Meister eine kleinere, ähnliche Arbeit schön vollendet hatte. Vielleicht war man der Reliquien etwas überdrüssig, seitdem man (1352) durch eine verschlagene Äbtissin im Neapolitanischen mit einem falschen, aus Holz und Gips nachgemachten Arm der Schutzpatronin des Domes, S. Reparata, war betrogen worden. Oder dürfen wir etwa annehmen, daß der ästhetische Sinn es war, welcher sich hier vorzüglich entschieden von den zerstückelten Leichnamen, den halbvermoderten Gewändern und Geräten abwandte?, oder gar der moderne Ruhmessinn, welcher lieber die Leichen eines Dante und Petrarca in den herrlichsten Gräbern beherbergt hätte als alle zwölf Apostel miteinander? Vielleicht war aber in Italien überhaupt, abgesehen von Venedig und dem ganz exzeptionellen Rom, der Reliquiendienst schon seit langer Zeit mehr zurückgetreten vor dem Madonnendienst als irgendwo sonst in Europa, und darin läge dann zugleich, wenn auch verhüllt, ein frühes Überwiegen des Formsinnes.

Man wird fragen, ob denn im Norden, wo die riesenhaftesten Kathedralen fast alle Unserer lieben Frau gewidmet sind, wo ein ganzer, reicher Zweig der Poesie im Lateinischen wie in den Landessprachen die Mutter Gottes verherrlichte, eine größere Verehrung derselben auch nur möglich gewesen wäre? Allein diesem gegenüber macht sich in Italien eine

ungemein viel größere Anzahl von wundertätigen Marienbildern geltend, mit einer unaufhörlichen Intervention in das tägliche Leben. Jede beträchtliche Stadt besitzt ihrer eine ganze Reihe, von den uralten oder für uralt geltenden „Malereien des St. Lukas" bis zu den Arbeiten von Zeitgenossen, welche die Mirakel ihrer Bilder nicht selten noch erleben konnten. Das Kunstwerk ist hier gar nicht so harmlos, wie Battista Mantovano glaubt; es gewinnt, je nach Umständen, plötzlich eine magische Gewalt. Das populäre Wunderbedürfnis, zumal der Frauen, mag dabei vollständig gestillt worden sein und schon deshalb der Reliquien wenig mehr geachtet haben. Inwiefern dann noch der Spott der Novellisten gegen falsche Reliquien auch den für echt geltenden Eintrag tat, mag auf sich beruhen.

Das Verhältnis der Gebildeten zum Mariendienst zeichnet sich dann schon etwas klarer als das zum Reliquiendienst. Es darf zunächst auffallen, daß in der Literatur Dante mit seinem Paradies eigentlich der letzte bedeutende Mariendichter der Italiener geblieben ist, während im Volk die Madonnenlieder bis auf den heutigen Tag neu hervorgebracht werden. Man wird vielleicht Sannazaro, Sabellico und andere lateinische Dichter namhaft machen wollen, allein ihre wesentlich literarischen Zwecke benehmen ihnen ein gutes Teil der Beweiskraft. Diejenigen italienisch abgefaßten Gedichte des XV. Jahrhunderts und des beginnenden XVI., aus welche eine unmittelbare Religiosität zu uns spricht, könnten meist auch von Protestanten geschrieben sein; so die betreffenden Hymnen usw. des Lorenzo magnifico, die Sonette der Vittoria Colonna, des Michelangelo usw. Abgesehen von dem lyrischen Ausdruck des Theismus redet meist das Gefühl der Sünde, das Bewußtsein der Erlösung durch den Tod Christi, die Sehnsucht nach der höheren Welt, wobei die Fürbitte der Mutter Gottes nur ganz ausnahmsweise erwähnt wird. Es ist dasselbe Phänomen, welches sich in der klassischen Bildung der Franzosen, in der Literatur Ludwigs XIV. wiederholt. Erst die Gegenreformation brachte in Italien

den Mariendienst wieder in die Kunstdichtung zurück. Freilich hatte inzwischen die bildende Kunst das Höchste getan zur Verherrlichung der Madonna. Der Heiligendienst endlich nahm bei den Gebildeten nicht selten eine wesentlich heidnische Farbe an.

Wir könnten nun noch verschiedene Seiten des damaligen italienischen Katholizismus auf diese Weise prüfend durchgehen und das vermutliche Verhältnis der Gebildeten zum Volksglauben bis zu einem gewissen Grade von Wahrscheinlichkeit ermitteln, ohne doch je zu einem durchgreifenden Resultat zu gelangen. Es gibt schwer zu deutende Kontraste. Während z. B. an und für Kirchen rastlos gebaut, gemeißelt und gemalt wird, vernehmen wir aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts die bitterste Klage über Erschlaffung im Kultus und Vernachlässigung derselben Kirchen: Templa ruunt, passim sordent altaria, cultus paulatim divinus abit! . . . Es ist bekannt, wie Luther in Rom durch das weihelose Benehmen der Priester bei der Messe geärgert wurde. Und daneben waren die kirchlichen Feste mit einer Pracht und einem Geschmack ausgestattet, wovon der Norden keinen Begriff hatte. Man wird annehmen müssen, daß das Phantasievolk im vorzugsweisen Sinne das Alltägliche gern vernachlässigte, um dann von dem Außergewöhnlichen sich hinreißen zu lassen.

Durch die Phantasie erklären sich auch jene Bußepidemien, von welchen hier noch die Rede sein muß. Sie sind wohl zu unterscheiden von den Wirkungen jener großen Bußprediger; was sie hervorruft, sind große allgemeine Kalamitäten oder die Furcht vor solchen.

Im Mittelalter kam von Zeit zu Zeit über ganz Europa irgendein Sturm dieser Art, wobei die Massen sogar in strömende Bewegung gerieten, wie z. B. bei den Kreuzzügen und Geißelfahrten. Italien beteiligte sich bei beiden; die ersten, ganz gewaltigen Geißlerscharen traten hier auf, gleich nach dem Sturze Ezzelinos und seines Hauses, und zwar in der Gegend desselben Perugia, das wir bereits als

eine Hauptstation der späteren Bußprediger kennen lernten. Dann folgten die Flagellanten von 1310 und 1334 und dann die große Bußfahrt ohne Geißelung, von welcher Corio zum Jahre 1399 erzählt. Es ist nicht undenkbar, daß die Jubiläen zum Teil eingerichtet wurden, um diesen unheimlichen Wandertrieb religiös aufgeregter Massen möglichst zu regulieren und unschädlich zu machen; auch zogen die inzwischen neu berühmt gewordenen Wallfahrtsorte Italiens, wie z. B. Loreto, einen Teil jener Aufregung an sich.

Aber in schrecklichen Augenblicken erwacht hie und da ganz spät die Glut der mittelalterlichen Buße, und das geängstigte Volk, zumal, wenn Prodigien hinzukommen, will mit Geißelungen und lautem Geschrei um Barmherzigkeit den Himmel erweichen. So war es bei der Pest von 1457 zu Bologna, so bei den inneren Wirren von 1496 in Siena, um aus zahllosen Beispielen nur zwei zu wählen. Wahrhaft erschütternd aber ist, was 1529 zu Mailand geschah, als die drei furchtbaren Geschwister Krieg, Hunger und Pest samt der spanischen Aussaugerei die höchste Verzweiflung über das Land gebracht hatten. Zufällig war es ein spanischer Mönch, Fra Tommaso Nieto, auf den man jetzt hörte; bei den barfüßigen Prozessionen von alt und jung ließ er das Sakrament auf eine neue Weise mittragen, nämlich befestigt auf einer geschmückten Bahre, welche auf den Schultern von vier Priestern im Linnengewande ruhte — eine Nachahmung der Bundeslade, wie sie einst das Volk Israel um die Mauern von Jericho trug. So erinnerte das gequälte Volk von Mailand den alten Gott an seinen alten Bund mit den Menschen, und als die Prozession wieder in den Dom einzog und es schien, als müsse von dem Jammerruf misericordia! der Riesenbau einstürzen, da mochte wohl mancher glauben, der Himmel müsse in die Gesetze der Natur und der Geschichte eingreifen durch irgend ein rettendes Wunder.

Es gab aber eine Regierung in Italien, welche sich in solchen Zeiten sogar an die Spitze der allgemeinen Stimmung stellte und die vorhandene Bußfertigkeit polizeilich ordnete:

die des Herzogs Ercole I. von Ferrara. Als Savonarola in Florenz mächtig war, und Weissagung und Buße in weiten Kreisen, auch über den Apennin hinaus, das Volk zu ergreifen begannen, kam auch über Ferrara großes freiwilliges Fasten (Anfang 1496); ein Lazarist verkündete nämlich von der Kanzel den baldigen Eintritt der schrecklichsten Kriegs- und Hungersnot, welche die Welt gesehen; wer jetzt faste, könne diesem Unheil entgehen, so habe es die Madonna einem frommen Ehepaar verkündigt. Darauf konnte auch der Hof nicht umhin, zu fasten, aber er ergriff nun selber die Leitung der Devotion. Am 3. April (Ostertag) erschien ein Sitten- und Andachtsedikt gegen Lästerung Gottes und der hl. Jungfrau, verbotene Spiele, Sodomie, Konkubinat, Häuservermieten an Huren und deren Wirte, Öffnung der Buden an Festtagen, mit Ausnahme der Bäcker und Gemüsehändler, usw.; die Juden und Maranen, deren viele aus Spanien hergeflüchtet waren, sollten wieder ihr gelbes O auf der Brust genäht tragen. Die Zuwiderhandelnden wurden bedroht nicht nur mit den im bisherigen Gesetz verzeichneten Strafen, sondern auch „mit den noch größeren, welche der Herzog zu verhängen für gut finden wird". Darauf ging der Herzog samt dem Hofe mehrere Tage nacheinander zur Predigt; am 10. April mußten sogar alle Juden von Ferrara dabei sein. Allein am 3. Mai ließ der Polizeidirektor — der schon oben erwähnte Gregorio Zampante — ausrufen: wer den Schergen Geld gegeben habe, um nicht als Lästerer angezeigt zu werden, möge sich melden, um es samt weiterer Vergütung zurückzuerhalten; diese schändlichen Menschen nämlich hatten von Unschuldigen bis auf zwei, drei Dukaten erpreßt durch die Androhung der Denunziation und einander dann gegenseitig verraten, worauf sie selbst in den Kerker kamen. Da man aber eben nur bezahlt hatte, um nicht mit dem Zampante zu tun zu haben, so möchte auf sein Ausschreiben kaum jemand erschienen sein. — Im Jahre 1500, nach dem Sturze des Lodovico Moro, als ähnliche Stimmungen wiederkehrten, verordnete Ercole von sich aus eine

Folge von neun Prozessionen, wobei auch die weißgekleideten Kinder mit der Jesusfahne nicht fehlen durften; er selber ritt mit im Zuge, weil er schlecht zu Fuße war. Dann folgte ein Edikt ganz ähnlichen Inhaltes wie das von 1496. Die zahlreichen Kirchen- und Klosterbauten dieser Regierung sind bekannt, aber selbst eine leibhaftige Heilige, die Suor Colomba, ließ sich Ercole kommen, ganz kurz, bevor er seinen Sohn Alfonso mit der Lucrezia Borgia vermählen mußte (1502). Ein Kabinettskurier holte die Heilige von Viterbo mit 15 anderen Nonnen ab, und der Herzog selber führte sie bei der Ankunft in Ferrara in ein bereitgehaltenes Kloster ein. Tun wir ihm Unrecht, wenn wir in all diesen Dingen die stärkste politische Absichtlichkeit voraussetzen? Zu der Herrscheridee des Hauses Este, wie sie oben nachgewiesen wurde, gehört eine solche Mitbenützung und Dienstbarmachung des Religiösen beinahe schon nach den Gesetzen der Logik.

III

DIE RELIGION UND DER GEIST DER RENAISSANCE

Notwendige Subjektivität — Weltlichkeit des Geistes — Toleranz gegen den Islam — Berechtigung aller Religionen — Einwirkung des Altertums — Sogenannte Epikureer — Die Lehre vom freien Willen — Die frommen Humanisten — Mittlere Richtung der Humanisten — Anfänge der Kritik des Heiligen — Fatalismus der Humanisten — Ihre heidnischen Äußerlichkeiten

Um aber zu den entscheidenden Schlüssen über die Religiosität der Menschen der Renaissance zu gelangen, müssen wir einen anderen Weg einschlagen. Aus der geistigen Haltung derselben überhaupt muß ihr Verhältnis sowohl zu der bestehenden Landesreligion als zu der Idee des Göttlichen klar werden.

Diese modernen Menschen, die Träger der Bildung des damaligen Italiens, sind religiös geboren wie die Abendländer des Mittelalters, aber ihr mächtiger Individualismus macht sie darin wie in anderen Dingen völlig subjektiv, und die Fülle von Reiz, welche die Entdeckung der äußeren und der geistigen Welt auf sie ausübt, macht sie überhaupt vorwiegend weltlich. Im übrigen Europa dagegen bleibt die Religion noch länger ein objektives Gegebenes, und im Leben wechselt Selbstsucht und Sinnengenuß unmittelbar mit Andacht und Buße; letztere hat noch keine geistige Konkurrenz wie in Italien, oder doch eine unendliche geringere.

Ferner hatte von jeher der häufige und nahe Kontakt mit Byzantinern und mit Mohammedanern eine neutrale Toleranz aufrecht erhalten, vor welcher der ethnographische Begriff einer bevorrechteten abendländischen Christenheit einigermaßen zurücktrat. Und als vollends das klassische Altertum mit seinen Menschen und Einrichtungen ein Ideal des Lebens wurde, weil es die größte Erinnerung Italiens war, da überwältigte die antike Spekulation und Skepsis bisweilen den Geist der Italiener vollständig.

Da ferner die Italiener die ersten neueren Europäer waren, welche sich schrankenlos dem Nachdenken über Freiheit und Notwendigkeit hingaben, da sie dies taten unter gewaltsamen, rechtlosen politischen Verhältnissen, die oft einem glänzenden und dauernden Siege des Bösen ähnlich sahen, so wurde ihr Gottesbewußtsein schwankend, ihre Weltanschauung teilweise fatalistisch. Und wenn ihre Leidenschaftlichkeit bei dem Ungewissen nicht wollte stehen bleiben, so nahmen manche vorlieb mit einer Ergänzung aus dem antiken, orientalischen und mittelalterlichen Aberglauben; sie wurden Astrologen und Magier.

Endlich aber zeigen die geistig Mächtigen, die Träger der Renaissance, in religiöser Beziehung eine häufige Eigenschaft jugendlicher Naturen: sie unterscheiden recht scharf zwischen gut und böse, aber sie kennen keine Sünde; jede Störung

der inneren Harmonie getrauen sie sich vermöge ihrer plastischen Kraft wiederherzustellen und kennen deshalb keine Reue; da verblaßt denn auch das Bedürfnis der Erlösung, während zugleich vor dem Ehrgeiz und der Geistesanstrengung des Tages der Gedanke an das Jenseits entweder völlig verschwindet oder eine poetische Gestalt annimmt statt der dogmatischen.

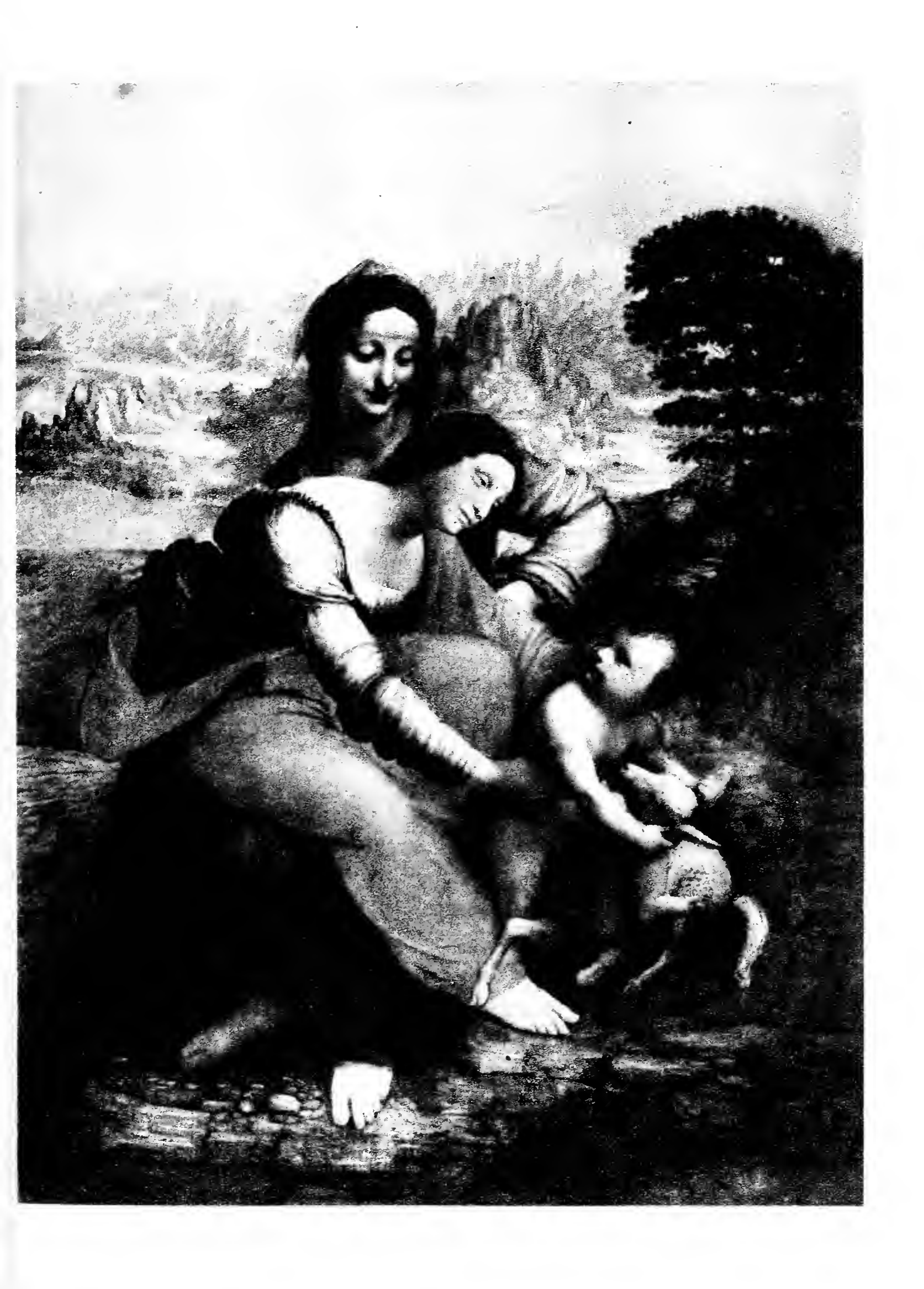
Denkt man sich dieses alles vermittelt und teilweise verwirrt durch die allherrschende Phantasie, so ergibt sich ein Geistesbild jener Zeit, das wenigstens der Wahrheit näher kommt als bloße unbestimmte Klagen über modernes Heidentum. Und bei näherem Forschen wird man erst noch inne werden, daß unter der Hülle dieses Zustandes ein starker Trieb echter Religiosität lebendig blieb.

Die nähere Ausführung des Gesagten muß sich hier auf die wesentlichsten Belege beschränken.

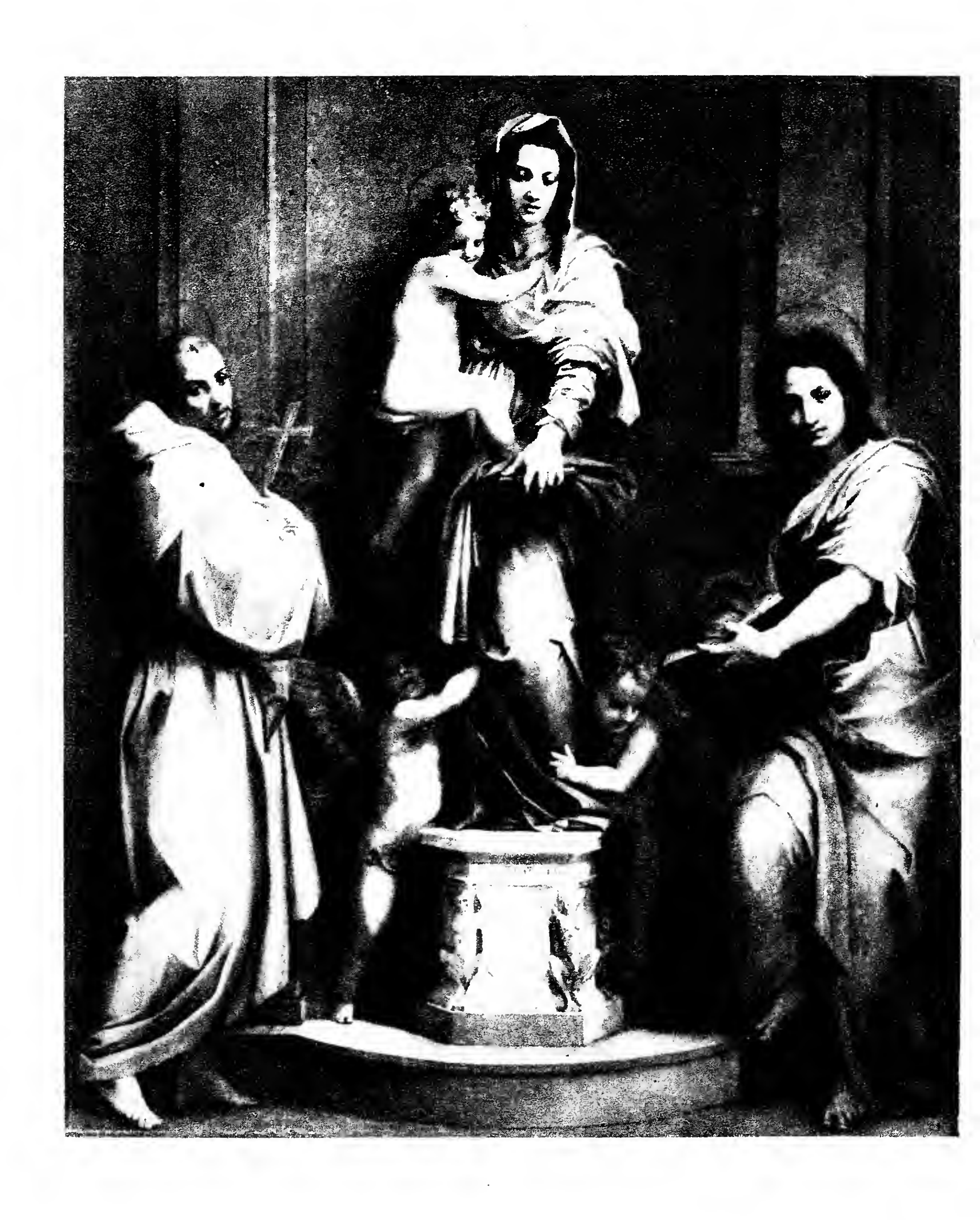
Daß die Religion überhaupt wieder mehr Sache des einzelnen Subjektes und seiner besonderen Auffassung wurde, war gegenüber der ausgearteten, tyrannisch behaupteten Kirchenlehre unvermeidlich und ein Beweis, daß der europäische Geist noch am Leben sei. Freilich offenbart sich dies auf sehr verschiedene Weise; während die mystischen und asketischen Sekten des Nordens für die neue Gefühlswelt und Denkart sogleich auch eine neue Disziplin schufen, ging in Italien jeder seinen eigenen Weg, und Tausende verloren sich auf dem hohen Meer des Lebens in religiöse Indifferenz. Um so höher muß man es denjenigen anrechnen, welche zu einer individuellen Religion durchdrangen und daran festhielten. Denn daß sie an der alten Kirche, wie sie war und sich aufdrang, keinen Teil mehr hatten, war nicht ihre Schuld; daß aber der einzelne die ganze große Geistesarbeit, welche dann den deutschen Reformatoren zufiel, in sich hätte durchmachen sollen, wäre ein unbilliges Verlangen gewesen. Wo es mit dieser individuellen Religion der Besseren in der Regel hinaus wollte, werden wir am Schlusse zu zeigen suchen.

Die Weltlichkeit, durch welche die Renaissance einen ausgesprochenen Gegensatz zum Mittelalter zu bilden scheint, entsteht zunächst durch das massenhafte Überströmen der neuen Anschauungen, Gedanken und Absichten in bezug auf Natur und Menschheit. An sich betrachtet, ist sie der Religion nicht feindlicher als das, was jetzt ihre Stelle vertritt, nämlich die sogenannten Bildungsinteressen, nur daß diese, so wie wir sie betreiben, uns bloß ein schwaches Abbild geben von der allseitigen Aufregung, in welche damals das viele und große Neue die Menschen versetzte. So war diese Weltlichkeit eine ernste, überdies durch Poesie und Kunst geadelte. Es ist eine erhabene Notwendigkeit des modernen Geistes, daß er dieselbe gar nicht mehr abschütteln kann, daß er zur Erforschung der Menschen und der Dinge unwiderstehlich getrieben wird und dies für seine Bestimmung hält. Wie bald und auf welchen Wegen ihn dies Forschen zu Gott zurückführen, wie es sich mit der sonstigen Religiosität des einzelnen in Verbindung setzen wird, das sind Fragen, welche sich nicht nach allgemeinen Vorschriften erledigen lassen. Das Mittelalter, welches sich im ganzen die Empirie und das freie Forschen erspart hatte, kann in dieser großen Angelegenheit mit irgend einem dogmatischen Entscheid nicht aufkommen.

Mit dem Studium des Menschen, aber auch noch mit vielen anderen Dingen, hing dann die Toleranz und die Indifferenz zusammen, womit man zunächst dem Mohammedanismus begegnete. Die Kenntnis und Bewunderung der bedeutenden Kulturhöhe der islamitischen Völker, zumal vor der mongolischen Überschwemmung, war gewiß den Italienern seit den Kreuzzügen eigen; dazu kam die halbmohammedanische Regierungsweise ihrer eigenen Fürsten, die stille Abneigung, ja, Verachtung gegen die Kirche, wie sie war, die Fortdauer der orientalischen Reisen und des Handels nach den östlichen und südlichen Häfen des Mittelmeeres. Erweislich schon im XIII. Jahrhundert offenbart sich bei den Italienern die Anerkennung eines mohammedanischen



Leonardo da Vinci: Heilige Anna selbdritt. Paris, Louvre



Andrea del Sarto: Madonna dell'Arpie. Florenz, Uffizien

Ideals von Edelmut, Würde und Stolz, das am liebsten mit der Person eines Sultans verknüpft wird. Man hat dabei insgemein an ejubidische oder mamelukische Sultane von Ägypten zu denken; wenn ein Name genannt wird, so ist es höchstens Saladin. Selbst die osmanischen Türken, deren zerstörende, aufbrauchende Manier wahrlich kein Geheimnis war, flößen dann den Italienern, wie oben gezeigt wurde, doch nur einen halben Schrecken ein, und ganze Bevölkerungen gewöhnen sich an den Gedanken einer möglichen Abfindung mit ihnen.

Der wahrste und bezeichnendste Ausdruck dieser Indifferenz ist die berühmte Geschichte von den drei Ringen, welche unter anderen Lessing seinem Nathan in den Mund legte, nachdem sie schon vor vielen Jahrhunderten zaghafter in den „hundert alten Novellen" (Nov. 72 oder 73) und etwas rückhaltsloser bei Boccaccio vorgebracht worden war. In welchem Winkel des Mittelmeeres und in welcher Sprache sie zuerst einer dem anderen erzählt haben mag, wird man nie herausbringen; wahrscheinlich lautete sie ursprünglich noch viel deutlicher als in den beiden italienischen Redaktionen. Der geheime Vorbehalt, der ihr zugrunde liegt, nämlich der Deismus, wird unten in seiner weiteren Bedeutung an den Tag treten. In roher Mißgestalt und Verzerrung gibt der bekannte Spruch von „den Dreien, die die Welt betrogen", nämlich Moses, Christus und Mohammed, dieselbe Idee wieder. Wenn Kaiser Friedrich II., von dem diese Rede stammen soll, ähnlich gedacht hat, so wird er sich wohl geistreicher ausgedrückt haben. Ähnliche Reden kommen auch im damaligen Islam vor.

Auf der Höhe der Renaissance, gegen Ende des XV. Jahrhunderts, tritt uns dann eine ähnliche Denkweise entgegen bei Luigi Pulci, im Morgante maggiore. Die Phantasiewelt, in welcher sich seine Geschichten bewegen, teilt sich, wie bei allen romantischen Heldengedichten, in ein christliches und ein mohammedanisches Heerlager. Gemäß dem Sinne des Mittelalters war nun der Sieg und die Versöhnung zwi-

schen den Streitern gerne begleitet von der Taufe des unterliegenden mohammedanischen Teiles, und die Improvisatoren, welche dem Pulci in der Behandlung solcher Stoffe vorangegangen waren, müssen von diesem Motiv reichlichen Gebrauch gemacht haben. Nun ist es Pulcis eigentliches Geschäft, diese seine Vorgänger, besonders wohl die schlechten darunter, zu parodieren, und dies geschieht schon durch die Anrufungen an Gott, Christus und die Madonna, womit seine einzelnen Gesänge anheben. Noch viel deutlicher aber macht er ihnen die raschen Bekehrungen und Taufen nach, deren Sinnlosigkeit dem Leser oder Hörer ja recht in die Augen springen soll. Allein dieser Spott führt ihn weiter bis zum Bekenntnis seines Glaubens an die relative Güte aller Religionen, dem trotz seiner Beteuerungen der Orthodoxie eine wesentlich theistische Anschauung zugrunde liegt. Außerdem tut er noch einen großen Schritt über alles Mittelalter hinaus nach einer anderen Seite hin. Die Alternativen der vergangenen Jahrhunderte hatten gelautet: Rechtgläubiger oder Ketzer, Christ oder Heide und Mohammedaner; nun zeichnet Pulci die Gestalt des Riesen Margutte, der sich gegenüber von aller und jeglicher Religion zum sinnlichsten Egoismus und zu allen Lastern fröhlich bekennt und sich nur das eine vorbehält: daß er nie einen Verrat begangen habe. Vielleicht hatte der Dichter mit diesem auf seine Manier ehrlichen Scheusal nichts Geringes vor, möglicherweise eine Erziehung zum Besseren durch Morgante, allein die Figur verleidete ihm bald, und er gönnte ihr bereits im nächsten Gesang ein komisches Ende. Margutte ist schon als Beweis von Pulcis Frivolität geltend gemacht worden; er gehört aber notwendig mit zu dem Weltbilde der Dichtung des XV. Jahrhunderts. Irgendwo mußte sie in grotesker Größe den für alles damalige Dogmatisieren unempfindlich gewordenen, wilden Egoismus zeichnen, dem nur ein Rest von Ehrgefühl geblieben ist. Auch in anderen Gedichten wird den Riesen, Dämonen, Heiden und Mohammedanern in den Mund gelegt, was kein christlicher Ritter sagen darf.

Wieder auf eine ganz andere Weise als der Islam wirkte das Altertum ein, und zwar nicht durch seine Religion, denn diese war dem damaligen Katholizismus nur zu homogen, sondern durch seine Philosophie. Die antike Literatur, die man jetzt als etwas Unvergleichliches verehrte, war ganz erfüllt von dem Siege der Philosophie über den Götterglauben; eine ganze Anzahl von Systemen und Fragmente von Systemen stürzten über den italienischen Geist herein, nicht mehr als Kuriositäten oder gar als Häresien, sondern fast als Dogmen, die man nun nicht sowohl zu unterscheiden als miteinander zu versöhnen bestrebt war. Fast in all diesen verschiedenen Meinungen und Philosophemen lebte irgendeine Art von Gottesbewußtsein, aber in ihrer Gesamtheit bildeten sie doch einen starken Gegensatz zu der christlichen Lehre von der göttlichen Weltregierung. Nun gibt es eine wahrhaft zentrale Frage, um deren Lösung sich schon die Theologie des Mittelalters ohne genügenden Erfolg bemüht hatte und welche jetzt vorzugsweise von der Weisheit des Altertums eine Antwort verlangte: Das Verhältnis der Vorsehung zur menschlichen Freiheit und Notwendigkeit. Wenn wir die Geschichte dieser Frage seit dem XIV. Jahrhundert auch nur oberflächlich durchgehen wollten, so würde hieraus ein eigenes Buch werden. Wenige Andeutungen müssen hier genügen.

Hört man Dante und seine Zeitgenossen, so wäre die antike Philosophie zuerst gerade von derjenigen Seite her auf das italienische Leben gestoßen, wo sie den schroffsten Gegensatz gegen das Christentum bildete; es stehen nämlich in Italien Epikureer auf. Nun besaß man Epikurs Schriften nicht mehr, und schon das späte Altertum hatte von seiner Lehre einen mehr oder weniger einseitigen Begriff; immerhin aber genügte schon diejenige Gestalt des Epikureismus, welche man aus Lucretius und ganz besonders aus Cicero studieren konnte, um eine völlig entgötterte Welt kennenzulernen. Wie weit man die Doktrin buchstäblich faßte und ob nicht der Name des rätselhaften griechischen Weisen

ein bequemes Schlagwort für die Menge wurde, ist schwer zu sagen; wahrscheinlich hat die dominikanische Inquisition das Wort auch gegen solche gebraucht, welchen man sonst auf keine andere Weise beikommen konnte. Es sind hauptsächlich frühentwickelte Verächter der Kirche, welche man doch schwer wegen bestimmter ketzerischer Lehren und Aussagen belangen konnte; ein mäßiger Grad von Wohlleben mag dann genügt haben, um jene Anklage hervorzubringen. In diesem konventionellen Sinne braucht z. B. Giovanni Villani das Wort, wenn er bereits die florentinischen Feuersbrünste von 1115 und 1117 als göttliche Strafe für die Ketzereien geltend macht, „unter anderen wegen der liederlichen und schwelgerischen Sekte der Epikureer". Von Manfred sagt er: „Sein Leben war epikureisch, indem er nicht an Gott noch an die Heiligen und überhaupt nur an leibliches Vergnügen glaubte."

Deutlicher redet Dante im neunten und zehnten Gesang der Hölle. Das furchtbare, von Flammen durchzogene Gräberfeld mit den halb offenen Sarkophagen, aus welchen Töne des tiefsten Jammers hervordringen, beherbergt die zwei großen Kategorien der von der Kirche im XIII. Jahrhundert Besiegten oder Ausgestoßenen. Die einen waren Ketzer und setzten sich der Kirche entgegen durch bestimmte, mit Absicht verbreitete Irrlehren; die anderen waren Epikureer, und ihre Sünde gegen die Kirche lag in einer allgemeinen Gesinnung, welche sich in dem Satze sammelt, daß die Seele mit dem Leib vergehe. Die Kirche aber wußte recht gut, daß dieser eine Satz, wenn er Boden gewänne, ihrer Art von Macht verderblicher werden müßte als alles Manichäer- und Paterinerwesen, weil er ihrer Einmischung in das Schicksal des einzelnen Menschen nach dem Tode allen Wert benahm. Daß sie selber durch die Mittel, welche sie in ihren Kämpfen brauchte, gerade die Begabtesten in Verzweiflung und Unglauben getrieben hatte, gab sie natürlich nicht zu.

Dantes Abscheu gegen Epikur oder gegen das, was er

für dessen Lehre hielt, war gewiß aufrichtig; der Dichter des Jenseits mußte den Leugner der Unsterblichkeit hassen, und die von Gott weder geschaffene noch geleitete Welt sowie der niedrige Zweck des Daseins, den das System aufzustellen schien, waren dem Wesen Dantes so entgegengesetzt als möglich. Sieht man aber näher zu, so haben auch auf ihn gewisse Philosopheme der Alten einen Eindruck gemacht, vor welchem die biblische Lehre von der Weltlenkung zurücktritt. Oder war es eigene Spekulation, Einwirkung der Tagesmeinung, Grauen vor dem die Welt beherrschenden Unrecht, wenn er die spezielle Vorsehung völlig aufgab? Sein Gott überläßt nämlich das ganze Detail der Weltregierung einem dämonischen Wesen, der Fortuna, welche für nichts als für Veränderung, für das Durcheinanderrütteln der Erdendinge zu sorgen hat und in indifferenter Seligkeit den Jammer der Menschen überhören darf. Dafür hält er aber die sittliche Verantwortung des Menschen unerbittlich fest: er glaubt an den freien Willen.

Der Populärglaube an den freien Willen herrscht im Abendlande von jeher, wie man denn auch zu allen Zeiten jeden persönlich für das, was er getan, verantwortlich gemacht hat, als verstehe sich die Sache ganz von selbst. Anders verhält es sich mit der religiösen und philosophischen Lehre, welche sich in der Lage befindet, die Natur des menschlichen Willens mit den großen Weltgesetzen in Einklang bringen zu müssen. Hier ergibt sich ein Mehr oder Weniger, wonach sich die Taxierung der Sittlichkeit überhaupt richtet. Dante ist nicht völlig unabhängig von den astrologischen Wahngebilden, welche den damaligen Horizont mit falschem Lichte erhellen, aber er rafft sich nach Kräften empor zu einer würdigen Anschauung des menschlichen Wesens. „Die Gestirne", läßt er seinen Marco Lombardo sagen, „geben wohl die ersten Antriebe zu euerem Tun, aber Licht ist euch gegeben über Gutes und Böses, und freier Wille, der nach anfänglichem Kampf mit den Gestirnen alles besiegt, wenn er richtig genährt wird."

Andere mochten die der Freiheit gegenüberstehende Notwendigkeit in einer anderen Potenz suchen als in den Sternen — jedenfalls war die Frage seitdem eine offene, nicht mehr zu umgehende. Soweit sie eine Frage der Schulen oder vollends nur eine Beschäftigung isolierter Denker blieb, dürfen wir dafür auf die Geschichte der Philosophie verweisen. Sofern sie aber in das Bewußtsein weiterer Kreise überging, wird noch davon die Rede sein müssen.

Das XIV. Jahrhundert ließ sich vorzüglich durch die philosophischen Schriften Ciceros anregen, welcher bekanntlich als Eklektiker galt, aber als Skeptiker wirkte, weil er die Theorien verschiedener Schulen vorträgt, ohne genügende Abschlüsse beizufügen. In zweiter Linie kommen Seneca und die wenigen ins Lateinische übersetzten Schriften des Aristoteles. Die Frucht dieses Studiums war einstweilen die Fähigkeit, über die höchsten Dinge zu reflektieren, wenigstens außerhalb der Kirchenlehre, wenn auch nicht im Widerspruch mit ihr.

Mit dem XV. Jahrhundert vermehrte sich, wie wir sahen, der Besitz und die Verbreitung der Schriften des Altertums außerordentlich; endlich kamen auch die sämtlichen noch vorhandenen griechischen Philosophen wenigstens in lateinischer Übersetzung unter die Leute. Nun ist es zunächst sehr bemerkenswert, daß gerade einige der Hauptförderer dieser Literatur der strengsten Frömmigkeit, ja der Askese ergeben sind. Von Fra Ambrogio Camaldolese darf man nicht sprechen, weil er sich ausschließlich auf das Übertragen der griechischen Kirchenväter zurückzog und nur mit großem Widerstreben auf Andringen des älteren Cosimo Medici den Diogenes Laertius ins Lateinische übersetzte. Aber seine Zeitgenossen Niccolò Niccoli, Gianozzo Mannetti, Donato Acciajuoli, Papst Nicolaus V. vereinigen mit allseitigem Humanismus eine sehr gelehrte Bibelkunde und eine tiefe Andacht. An Vittorino da Feltre wurde bereits eine ähnliche Richtung hervorgehoben. Derselbe Maffeo Vegio, welcher das dreizehnte Buch zur Aeneide dichtete,

hatte für das Andenken S. Augustins und dessen Mutter Monica eine Begeisterung, welche nicht ohne höheren Bezug gewesen sein wird. Frucht und Folge solcher Bestrebungen war dann, daß die platonische Akademie zu Florenz sich es förmlich zum Ziele setzte, den Geist des Altertums mit dem des Christentums zu durchdringen; eine merkwürdige Oase innerhalb des damaligen Humanismus.

Letzterer war im ganzen doch profan und wurde es bei der Ausdehnung der Studien im XV. Jahrhundert immer mehr. Seine Leute, die wir oben als die rechten Vorposten des entfesselten Individualismus kennenlernten, entwickelten in der Regel einen solchen Charakter, daß uns selbst ihre Religiosität, die bisweilen mit sehr bestimmten Ansprüchen auftritt, gleichgültig sein darf. In den Ruf von Atheisten gelangten sie etwa, wenn sie indifferent waren und dabei ruchlose Reden gegen die Kirche führten; einen irgendwie spekulativ begründeten Überzeugungsatheismus hat keiner aufgestellt noch aufzustellen wagen dürfen. Wenn sie sich auf einen leitenden Gedanken besannen, so wird es am ehesten eine Art von oberflächlichem Rationalismus gewesen sein, ein flüchtiger Niederschlag aus den vielen widersprechenden Ideen der Alten, womit sie sich beschäftigen mußten, und aus der Verachtung der Kirche und ihrer Lehre. Dieser Art war wohl jenes Räsonnement, welches den Galeottus Martius beinahe auf den Scheiterhaufen brachte, wenn ihn nicht sein früherer Schüler Papst Sixtus IV. eilends aus den Händen der Inquisition herausgerissen hätte. Galeotto hatte nämlich geschrieben: wer sich recht aufführe und nach dem inneren angeborenen Gesetz handle, aus welchem Volk er auch sei, der komme in den Himmel.

Betrachten wir beispielsweise das religiöse Verhalten eines der Geringeren aus der großen Schar des Codrus Urceus, der erst Hauslehrer des letzten Ordelaffo, Fürsten von Forli, und dann lange Jahre Professor in Bologna gewesen ist. Über Hierarchie und Mönche bringt er die obligaten Lästerungen im vollsten Maß; sein Ton im allgemeinen ist höchst

frevelhaft, dazu erlaubt er sich eine beständige Einmischung seiner Person nebst Stadtgeschichten und Possen. Aber er kann auch erbaulich von dem wahren Gottmenschen Christus reden und sich brieflich in das Gebet eines frommen Priesters empfehlen. Einmal fällt es ihm ein, nach Aufzählung der Torheiten der heidnischen Religion also fortzufahren: „auch unsere Theologen wackeln oft und zanken de lana caprina, über unbefleckte Empfängnis, Antichrist, Sakramente, Vorherbestimmung und einiges andere, was man lieber beschweigen als herauspredigen sollte." Einst verbrannte sein Zimmer samt fertigen Manuskripten, da er nicht zu Hause war; als er es vernahm, auf der Gasse, stellte er sich gegen ein Madonnenbild und rief an dasselbe hinauf: „Höre, was ich dir sage, ich bin nicht verrückt, ich rede mit Absicht! wenn ich dich einst in der Stunde meines Todes zu Hilfe rufen sollte, so brauchst du mich nicht zu erhören und zu den Deinigen hinüberzunehmen! denn mit dem Teufel will ich wohnen bleiben in Ewigkeit!" Eine Rede, auf welche hin er doch für gut fand, sich sechs Monate hindurch bei einem Holzhacker verborgen zu halten. Dabei war er so abergläubisch, daß ihn Augurien und Prodigien beständig ängstigten; nur für die Unsterblichkeit hatte er keinen Glauben übrig. Seinen Zuhörern sagte er auf Befragen: was nach dem Tode mit dem Menschen, mit seiner Seele oder seinem Geiste geschehe, das wisse man nicht und alle Reden über das Jenseits seien Schreckmittel für alte Weiber. Als es aber ans Sterben ging, empfahl er doch in seinem Testament seine Seele oder seinen Geist dem allmächtigen Gott, vermahnte auch jetzt seine weinenden Schüler zur Gottesfurcht und insbesondere zum Glauben an Unsterblichkeit und Vergeltung nach dem Tode, und empfing die Sakramente mit großer Inbrunst. — Man hat keine Garantie dafür, daß ungleich berühmtere Leute desselben Faches, auch wenn sie bedeutende Gedanken ausgesprochen haben, im Leben viel konsequenter gewesen seien. Die meisten werden innerlich geschwankt haben zwischen

Freigeisterei und Fragmenten des anerzogenen Katholizismus, und äußerlich hielten sie schon aus Klugheit zur Kirche.

Insofern sich dann ihr Rationalismus mit den Anfängen der historischen Kritik verband, mochte auch hie und da eine schüchterne Kritik der biblischen Geschichte auftauchen. Es wird ein Wort Pius' II. überliefert, welches wie mit der Absicht des Vorbauens gesagt ist: „Wenn das Christentum auch nicht durch Wunder bestätigt wäre, so hätte es doch schon um seiner Moralität willen angenommen werden müssen." Über die Legenden, insoweit sie willkürliche Übertragungen der biblischen Wunder enthalten, erlaubte man sich ohnehin zu spotten, und dies wirkte dann weiter zurück. Wenn judaisierende Ketzer erwähnt werden, so wird man dabei vor allem an Leugnung der Gottheit Christi zu denken haben; so verhielt es sich vielleicht mit Giorgio da Novara, welcher um 1500 in Bologna verbrannt wurde. Aber in demselben Bologna mußte um diese Zeit (1497) der dominikanische Inquisitor den wohl protegierten Arzt Gabrielle da Salò mit einer bloßen Reueerklärung durchschlüpfen lassen, obwohl derselbe folgende Reden zu führen pflegte: Christus sei nicht Gott gewesen, sondern Sohn des Joseph und der Maria aus einer gewöhnlichen Empfängnis; er habe die Welt mit seiner Arglist ins Verderben gebracht; den Kreuzestod möge er wohl erlitten haben wegen begangener Verbrechen; auch werde seine Religion nächstens aufhören; in der geweihten Hostie sei sein wahrer Leib nicht; seine Wunder habe er nicht vollbracht aus göttlicher Kraft, sondern sie seien durch Einfluß der Himmelskörper geschehen. Letzteres ist wiederum höchst bezeichnend; der Glaube ist dahin, aber die Magie behält man sich vor.

In betreff der Weltregierung raffen sich die Humanisten insgemein nicht weiter auf als bis zu einer kalt resignierten Betrachtung dessen, was unter der ringsum herrschenden Gewalt und Mißregierung geschieht. Aus dieser Stimmung sind hervorgegangen die vielen Bücher „vom Schicksal" oder wie die Varietäten des Titels lauten mögen. Sie konstatieren

meist nur das Drehen des Glücksrades, die Unbeständigkeit der irdischen, zumal der politischen Dinge; die Vorsehung wird herbeigezogen, offenbar nur weil man sich des nackten Fatalismus, des Verzichtens auf Erkenntnis von Ursachen und Wirkungen, oder des baren Jammers noch schämt. Nicht ohne Geist konstruiert Gioviano Pontano die Naturgeschichte des dämonischen Etwas, Fortuna genannt, aus hundert meist selbsterlebten Erfahrungen. Mehr scherzhaft, in Form eines Traumgesichtes, behandelt Aeneas Sylvius den Gegenstand. Poggios Streben dagegen, in einer Schrift seines Greisenalters, geht dahin, die Welt als ein Jammertal darzustellen und das Glück der einzelnen Stände so niedrig als möglich zu taxieren. Dieser Ton bleibt dann im ganzen der vorherrschende; von einer Menge ausgezeichneter Leute wird das Soll und Haben ihres Glückes und Unglückes untersucht und die Summe daraus in vorwiegend ungünstigem Sinn gezogen. In höchst würdiger Weise, fast elegisch, schildert uns vorzüglich Tristan Caracciolo das Schicksal Italiens und der Italiener, soweit es sich um 1510 überschauen ließ. Mit spezieller Anwendung dieses herrschenden Grundgefühles auf die Humanisten selber verfaßte dann später Pierio Valeriano seine berühmte Abhandlung. Es gab einzelne ganz besonders anregende Themata dieser Art, wie z. B. das Glück Leos X. Was von politischer Seite darüber Günstiges gesagt werden kann, das hat Francesco Vettori in scharfen Meisterzügen zusammengefaßt; das Bild seines Genußlebens geben Paolo Giovio und die Biographie eines Ungenannten; die Schattenseiten dieses Glückes verzeichnet unerbittlich wie das Schicksal selbst der ebengenannte Pierio.

Daneben erregt es beinahe Grauen, wenn hie und da sich jemand öffentlich in lateinischer Inschrift des Glückes rühmt. So wagte Giovanni II. Bentivoglio, Herrscher von Bologna, an dem neu erbauten Turme bei seinem Palaste es in Stein hauen zu lassen: sein Verdienst und sein Glück hätten ihm alle irgend wünschbaren Güter reichlich gewährt — wenige Jahre vor seiner Verjagung. Die Alten, wenn sie in diesem

Sinne redeten, empfanden wenigstens das Gefühl vom Neid der Götter. In Italien hatten es wahrscheinlich die Kondottieren aufgebracht, daß man sich laut der Fortuna rühmen durfte.

Der stärkste Einfluß des wiederentdeckten Altertums auf die Religion kam übrigens nicht von irgendeinem philosophischen System oder von einer Lehre und Meinung der Alten her, sondern von einem alles beherrschenden Urteil. Man zog die Menschen und zum Teil auch die Einrichtungen des Altertums denjenigen des Mittelalters vor, strebte ihnen auf alle Weise nach und wurde dabei über den Religionsunterschied völlig gleichgültig. Die Bewunderung der historischen Größe absorbierte alles.

Bei den Philologen kam dann noch manche besondere Torheit hinzu, durch welche sie die Blicke der Welt auf sich zogen. Wie weit Papst Paul II. berechtigt war, das Heidentum seiner Abbreviatoren und ihrer Genossen zur Rechenschaft zu ziehen, bleibt allerdings sehr zweifelhaft, da sein Hauptopfer und Biograph Platina es meisterlich verstanden hat, ihn dabei als rachsüchtig wegen anderer Dinge und ganz besonders als komische Figur erscheinen zu lassen. Die Anklage auf Unglauben, Heidentum, Leugnung der Unsterblichkeit usw. wurde gegen die Verhafteten erst erhoben, nachdem der Hochverratsprozeß nichts ergeben hatte; auch war Paul, wenn wir recht berichtet werden, gar nicht der Mann dazu, irgend etwas Geistiges zu beurteilen, wie er denn die Römer ermahnte, ihren Kindern über Lesen und Schreiben hinaus keinen weiteren Unterricht mehr geben zu lassen. Es ist eine ähnliche priesterliche Beschränktheit wie bei Savonarola, nur daß man Papst Paul hätte erwidern können, er und seinesgleichen trügen mit die Hauptschuld, wenn die Bildung den Menschen von der Religion abwendig mache. Daran aber ist doch nicht zu zweifeln, daß er eine wirkliche Besorgnis wegen der heidnischen Tendenzen in seiner Nähe verspürte. Was mögen sich vollends die Humanisten am Hofe des heidnisch ruch-

losen Sigismondo Malatesta erlaubt haben? Gewiß kam es bei diesen meist haltungslosen Menschen wesentlich darauf an, wie weit ihre Umgebung ihnen zu gehen gestattete. Und wo sie das Christentum anrühren, da paganisieren sie es. Man muß sehen, wie weit z. B. ein Gioviano Pontano die Vermischung treibt; ein Heiliger heißt bei ihm nicht nur Divus, sondern Deus; die Engel hält er schlechtweg mit den Genien des Altertums für identisch, und seine Ansicht von der Unsterblichkeit gleicht einem Schattenreiche. Es kommt zu einzelnen ganz wunderbaren Exzessen in dieser Beziehung. Als 1526 Siena von der Partei der Ausgetriebenen angegriffen wurde, stand der gute Domherr Tizio, der uns dies selber erzählt, am 22. Juli vom Bette auf, gedachte dessen, was im dritten Buch des Macrobius geschrieben steht, las eine Messe und sprach dann die in jenem Autor aufgezeichnete Devotionsformel gegen die Feinde aus, nur daß er statt Tellus mater teque Jupiter obtestor sagte: Tellus teque Christe Deus obtestor. Nachdem er damit noch an den zwei folgenden Tagen fortgefahren, zogen die Feinde ab. Von der einen Seite sieht dergleichen aus wie eine unschuldige Stil- und Modesache, von der anderen aber wie ein religiöser Abfall.

Doch das Altertum hatte noch eine ganz besonders gefährliche Wirkung und zwar dogmatischer Art: es teilte der Renaissance seine Art des Aberglaubens mit. Einzelnes davon hatte sich in Italien durch das Mittelalter hindurch am Leben erhalten; um so viel leichter lebte jetzt das ganze neu auf. Daß dabei die Phantasie mächtig mitspielte, versteht sich von selbst. Nur sie konnte den forschenden Geist der Italiener so weit zum Schweigen bringen.

IV.

VERFLECHTUNG VON ANTIKEM UND NEUEREM ABERGLAUBEN

Die Astrologie — Ihre Verbreitung und ihr Einfluß — Ihre Gegner in Italien — Picos Widerlegung und deren Wirkung — Verschiedene Superstitionen — Aberglauben der Humanisten — Gespenster von Verstorbenen — Dämonenglaube — Die italienische Hexe — Das Hexenland bei Norcia — Einmischung und Grenzen des nordischen Hexenwesens — Zauberei der Buhlerinnen — Der Zauberer und Beschwörer — Die Dämonen auf der Straße nach Rom — Einzelne Zaubergattungen — Die Telesmata — Magie bei Grundsteinlegungen — Der Nekromant bei den Dichtern — Zaubergeschichte des Benvenuto Cellini — Abnahme des Zauberwesens — Nebengattungen desselben — Alchimie

Der Glaube an die göttliche Weltregierung war, wie gesagt, bei den einen durch die Masse des Unrechtes und Unglückes erschüttert; die anderen, wie z. B. Dante, gaben wenigstens das Erdenleben dem Zufall und seinem Jammer preis, und wenn sie dabei dennoch einen starken Glauben behaupteten, so kam dies daher, daß sie die höhere Bestimmung des Menschen für das Jenseits festhielten. Sobald nun auch diese Überzeugung von der Unsterblichkeit wankte, bekam der Fatalismus das Übergewicht — oder, wenn letzteres geschah, so war ersteres die Folge davon.

In die Lücke trat zunächst die Astrologie des Altertums, auch wohl die der Araber. Aus der jedesmaligen Stellung der Planeten unter sich und zu den Zeichen des Tierkreises erriet sie künftige Ereignisse und ganze Lebensläufe und bestimmte auf diesem Wege die wichtigsten Entschlüsse. In vielen Fällen mag die Handlungsweise, zu welcher man sich durch die Gestirne bestimmen ließ, an sich nicht unsittlicher gewesen sein als diejenige, welche man ohnedies befolgt haben würde; sehr oft aber muß der Entscheid auf Unkosten

des Gewissens und der Ehre erfolgt sein. Es ist ewig lehrreich zu sehen, wie alle Bildung und Aufklärung gegen diesen Wahn nicht aufkam, weil derselbe seine Stütze hatte an der leidenschaftlichen Phantasie, an dem heißen Wunsch, die Zukunft vorauszuwissen und zu bestimmen, und weil das Altertum ihn bestätigte.

Die Astrologie tritt mit dem XIII. Jahrhundert plötzlich sehr mächtig in den Vordergrund des italienischen Lebens. Kaiser Friedrich II. führt seinen Astrologen Theodorus mit sich und Ezzelino da Romano einen ganzen stark besoldeten Hof von solchen Leuten, darunter den berühmten Guido Bonatto und den langbärtigen Sarazenen Paul von Bagdad. Zu allen wichtigen Unternehmungen mußten sie ihm Tag und Stunde bestimmen, und die massenhaften Greuel, welche er verüben ließ, mögen nicht geringen Teiles auf logischer Deduktion aus ihren Weissagungen beruht haben. Seitdem scheut sich niemand mehr, die Sterne befragen zu lassen; nicht nur die Fürsten, sondern auch einzelne Stadtgemeinden halten sich regelmäßige Astrologen, und an den Universitäten werden vom XIV. bis zum XVI. Jahrhundert besondere Professoren dieser Wahnwissenschaft, sogar neben eigentlichen Astronomen angestellt. Die Päpste bekennen sich großenteils offen zur Sternbefragung; allerdings macht Pius II. eine ehrenvolle Ausnahme, wie er denn auch Traumdeutung, Prodigien und Zauber verachtete; aber selbst Leo X. scheint einen Ruhm seines Pontifikates darin zu finden, daß die Astrologie blühe, und Paul III. hat kein Konsistorium gehalten, ohne daß ihm die Sterngucker die Stunde bestimmt hätten.

Bei den besseren Gemütern darf man nun wohl voraussetzen, daß sie sich nicht über einen gewissen Grad hinaus in ihrer Handlungsweise von den Sternen bestimmen ließen, daß es eine Grenze gab, wo Religion und Gewissen Einhalt geboten. In der Tat haben nicht nur treffliche und fromme Leute an dem Wahn teilgenommen, sondern sind selbst als Repräsentanten desselben aufgetreten. So Maestro Pagolo

von Florenz, bei welchem man beinahe diejenige Absicht auf Versittlichung des Astrologentums wiederfindet, welche bei dem späten Römer Firmicus Maternus kenntlich wird. Sein Leben war das eines heiligen Asketen; er genoß beinahe nichts, verachtete alle zeitlichen Güter und sammelte nur Bücher; als gelehrter Arzt beschränkte er seine Praxis auf seine Freunde, machte ihnen aber zur Bedingung, daß sie beichten mußten. Seine Konversation war der enge, aber berühmte Kreis, welcher sich im Kloster zu den Engeln um Fra Ambrogio Camaldolese sammelte, — außerdem die Unterredungen mit Cosimo dem Älteren, zumal in dessen letzten Lebensjahren; denn auch Cosimo achtete und benutzte die Astrologie, wenngleich nur für bestimmte, wahrscheinlich untergeordnete Gegenstände. Sonst gab Pagolo nur den vertrautesten Freunden astrologischen Bescheid. Aber auch ohne solche Sittenstrenge konnte der Sterndeuter ein geachteter Mann sein und sich überall zeigen; auch gab es ihrer ohne Vergleich viel mehr als im übrigen Europa, wo sie nur an bedeutenden Höfen, und selbst da nicht durchgängig, vorkommen. Wer in Italien irgendein größeres Haus machte, hielt sich auch, sobald der Eifer für die Sache groß genug war, einen Astrologen, der freilich bisweilen Hunger leiden mochte. Durch die schon vor dem Bücherdruck stark verbreitete Literatur dieser Wissenschaft war überdies ein Dilettantismus entstanden, der sich so viel als möglich an die Meister des Faches anschloß. Die schlimme Gattung der Astrologen war die, welche die Sterne nur zu Hilfe nahm, um Zauberkünste damit zu verbinden oder vor den Leuten zu verdecken.

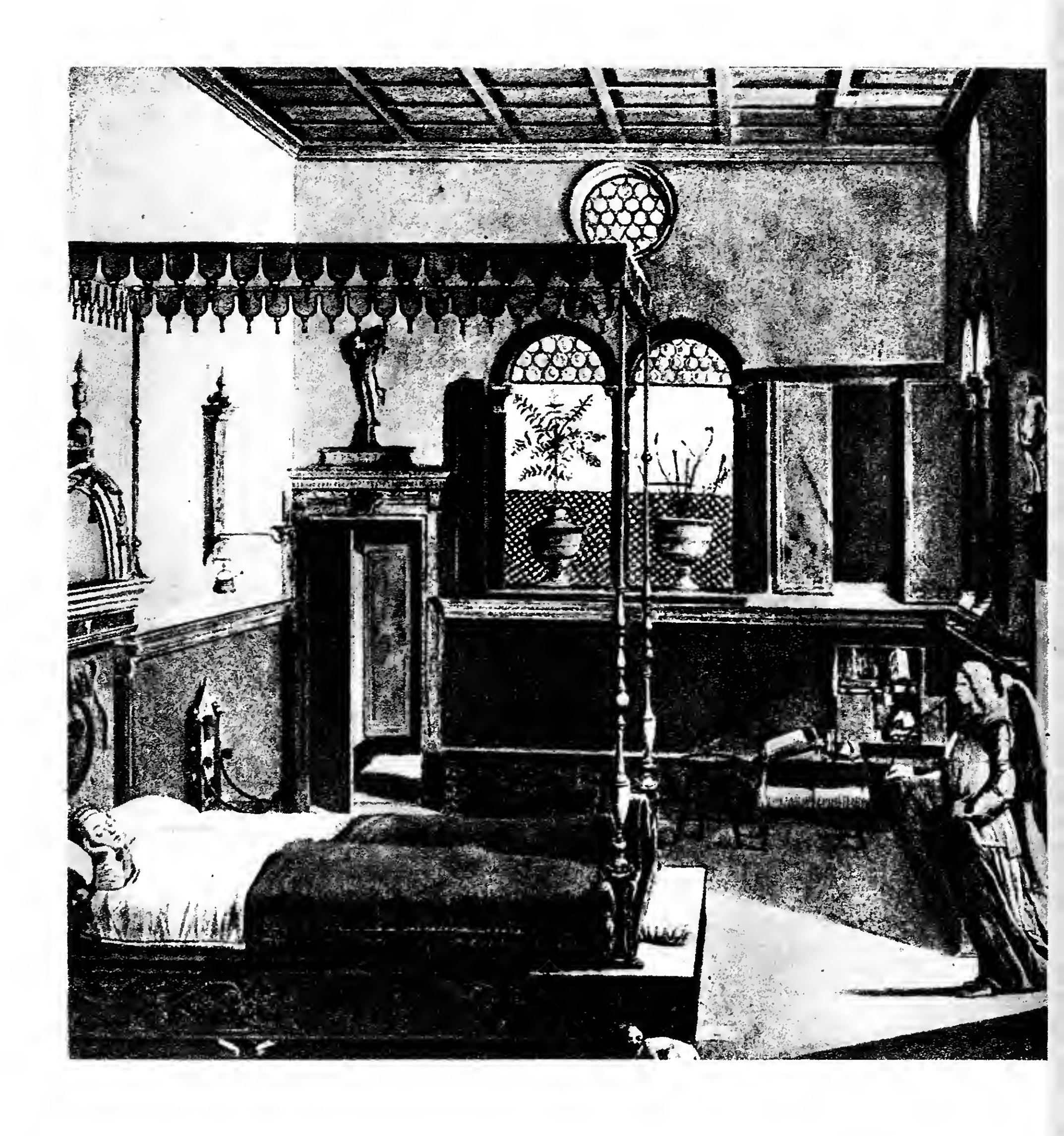
Doch selbst ohne eine solche Zutat ist die Astrologie ein trauriges Element des damaligen italienischen Lebens. Welchen Eindruck machen all jene hochbegabten, vielseitigen, eigenwilligen Menschen, wenn die blinde Begier, das Künftige zu wissen und zu bewirken, ihr kräftiges individuelles Wollen und Entschließen auf einmal zur Abdikation zwingt! Dazwischen, wenn die Sterne etwa gar zu Ungünstiges

verkünden, raffen sie sich auf, handeln unabhängig und sprechen dazu: Vir sapiens dominabitur astris, der Weise wird über die Gestirne Meister; — um bald wieder in den alten Wahn zurückzufallen.

Zunächst wird allen Kindern angesehener Familien das Horoskop gestellt, und bisweilen schleppt man sich hierauf das halbe Leben hindurch mit irgendeiner nichtsnutzigen Voraussetzung von Ereignissen, die nicht eintreffen. Dann werden für jeden wichtigen Entschluß der Mächtigen, zumal für die Stunde des Beginnens, die Sterne befragt. Abreisen fürstlicher Personen, Empfang fremder Gesandten, Grundsteinlegungen großer Gebäude hängen davon ab. Ein gewaltiges Beispiel der letzteren Art findet sich im Leben des oben genannten Guido Bonatto, welcher überhaupt durch seine Tätigkeit sowohl als durch ein großes systematisches Werk der Wiederhersteller der Astrologie im XIII. Jahrhundert heißen darf. Um dem Parteikampf der Guelfen und Ghibellinen in Forli ein Ende zu bereiten, beredete er die Einwohner zu einem Neubau ihrer Stadtmauern und zum feierlichen Beginn desselben unter einer Konstellation, die er angab; wenn dann Leute beider Parteien in demselben Moment jeder seinen Stein in das Fundament würfen, so würde in Ewigkeit keine Parteiung mehr in Forli sein. Man wählte einen Guelfen und einen Ghibellinen zu diesem Geschäfte; der hehre Augenblick erschien, beide hielten ihre Steine in der Hand, die Arbeiter warteten mit ihrem Bauzeug, und Bonatto gab das Signal — da warf der Ghibelline sogleich seinen Stein hinunter, der Guelfe aber zögerte und weigerte sich dann gänzlich, weil Bonatto selber als Ghibelline galt und etwas Geheimnisvolles gegen die Guelfen im Schilde führen konnte. Nun fuhr ihn der Astrolog an: Gott verderbe dich und deine Guelfenpartei mit eurer mißtrauischen Bosheit! dies Zeichen wird 500 Jahre lang nicht mehr am Himmel über unserer Stadt erscheinen! In der Tat verdarb Gott nachher die Guelfen von Forli, jetzt aber (schreibt der Chronist um 1480) sind



Ghirlandaio: Ein vornehmer Florentiner. Detail aus der Berufung Petri
Rom, Vatikan



Vittore Carpaccio: Traum der heiligen Ursula. Venedig, Akademie



Dosso Dossi: Die Zauberin Circe. Rom, Galleria Borghese



Buchminiatur des 15. Jahrhunderts. Horoskop des Galeazzo Maria Sforza
Mailand, Sammlung Trivulzio

Guelfen und Ghibellinen hier doch gänzlich versöhnt und man hört ihre Parteinamen nicht mehr.

Das nächste, was von den Sternen abhängig wird, sind die Entschlüsse im Kriege. Derselbe Bonatto verschaffte dem großen Ghibellinenhaupt Guido da Montefeltro eine ganze Anzahl von Siegen, indem er ihm die richtige Sternenstunde zum Auszug angab; als Montefeltro ihn nicht mehr bei sich hatte, verlor er allen Mut, seine Tyrannis weiter zu behaupten, und ging in ein Minoritenkloster; noch lange Jahre sah man ihn als Mönch terminieren. Die Florentiner ließen sich noch im pisanischen Krieg von 1362 durch ihren Astrologen die Stunde des Auszuges bestimmen; man hätte sich beinahe verspätet, weil plötzlich ein Umweg in der Stadt befohlen wurde. Frühere Male war man nämlich durch Via di Borgo S. Apostolo ausgezogen und hatte schlechten Erfolg gehabt; offenbar war mit dieser Straße, wenn man gegen Pisa zu Felde zog, ein übles Augurium verknüpft, und deshalb wurde das Heer jetzt durch Porta rossa hinausgeführt; weil aber dort die gegen die Sonne ausgespannten Zelte nicht waren weggenommen worden, so mußte man — ein neues übles Zeichen — die Fahnen gesenkt tragen. Überhaupt war die Astrologie vom Kriegswesen schon deshalb nie zu trennen, weil ihr die meisten Kondottieren anhingen. Jacopo Caldora war in der schwersten Krankheit wohlgemut, weil er wußte, daß er im Kampfe fallen würde, wie denn auch geschah; Bartolommeo Alviano war davon überzeugt, daß seine Kopfwunden ihm so gut wie sein Kommando durch Beschluß der Gestirne zuteil geworden; Nicolò Orsini-Pitigliano bittet sich für den Abschluß seines Soldvertrages mit Venedig (1495) von dem Physikus und Astrologen Alessandro Benedetto eine gute Sternenstunde aus. Als die Florentiner den 1. Juni 1498 ihren neuen Kondottiere, Paolo Vitelli, feierlich mit seiner Würde bekleideten, war der Kommandostab, den man ihm überreichte, mit der Abbildung von Konstellationen versehen, und zwar auf Vitellis eigenen Wunsch.

Bisweilen wird es nicht ganz klar, ob bei wichtigen politischen Ereignissen die Sterne vorher befragt wurden oder ob die Astrologen nur nachträglich aus Kuriosität die Konstellation berechneten, welche den betreffenden Augenblick beherrscht haben sollte. Als Giangaleazzo Visconti mit einem Meisterstreich seinen Oheim Bernabò und dessen Familie gefangen nahm (1385), standen Jupiter, Saturn und Mars im Hause der Zwillinge — so meldet ein Zeitgenosse, aber wir erfahren nicht, ob dies den Entschluß zur Tat bestimmte. Nicht selten mag auch politische Einsicht und Berechnung den Sterndeuter mehr geleitet haben als der Gang der Planeten.

Hatte sich Europa schon das ganze spätere Mittelalter hindurch von Paris und Toledo aus durch astrologische Weissagungen von Pest, Krieg, Erdbeben, großen Wassern u. dgl. ängstigen lassen, so blieb Italien hierin vollends nicht zurück. Dem Unglücksjahr 1494, das den Fremden für immer Italien öffnete, gingen unleugbar schlimme Weissagungen nahe voraus, nur müßte man wissen, ob solche nicht längst für jedes beliebige Jahr bereit lagen.

In seiner vollen, antiken Konsequenz dehnt sich aber das System in Regionen aus, wo man nicht mehr erwarten würde, ihm zu begegnen. Wenn das ganz äußere und geistige Leben des Individuums von dessen Genitura bedingt ist, so befinden sich auch größere geistige Gruppen, z. B. Völker und Religionen, in einer ähnlichen Abhängigkeit, und da die Konstellationen dieser großen Dinge wandelbar sind, so sind es auch die Dinge selbst. Die Idee, daß jede Religion ihren Welttag habe, kommt auf diesem astrologischen Wege in die italienische Bildung hinein. Die Konjunktion des Jupiter, hieß es, mit Saturn habe den hebräischen Glauben hervorgebracht, die mit Mars den chaldäischen, die mit der Sonne den ägyptischen, die mit Venus den mohammedanischen, die mit Merkur den christlichen und die mit dem Mond werde einst die Religion des Antichrist hervorbringen. In frevelhaftester Weise hatte schon Checco d'Ascoli die Nati-

vität Christi berechnet und seinen Kreuzestod daraus deduziert; er mußte deshalb 1327 in Florenz auf dem Scheiterhaufen sterben. Lehren dieser Art führten in ihren weiteren Folgen eine förmliche Verfinsterung alles Übersinnlichen mit sich.

Um so anerkennenswerter ist aber der Kampf, welchen der lichte italienische Geist gegen diese ganze Wahngespinst geführt hat. Neben den größten monumentalen Verherrlichungen der Astrologie, wie die Fresken im Salone zu Padua und diejenigen in Borsos Sommerpalast (Schifanoja) zu Ferrara, neben dem unverschämten Anpreisen, das sich selbst ein Beroaldus der Ältere erlaubt, tönt immer wieder der laute Protest der Nichtbetörten und Denkenden. Auch auf dieser Seite hatte das Altertum vorgearbeitet, doch reden sie hier nicht den Alten nach, sondern aus ihrem eigenen gesunden Menschenverstande und aus ihrer Beobachtung heraus. Petrarcas Stimmung gegen die Astrologen, die er aus eigenem Umgang kannte, ist derber Hohn, und ihr System durchschaut er in seiner Lügenhaftigkeit. Sodann ist die Novelle seit ihrer Geburt, seit den Cento novelle antiche, den Astrologen fast immer feindlich. Die florentinischen Chronisten wehren sich auf das tapferste, auch wenn sie den Wahn, weil er in die Tradition verflochten ist, mitteilen müssen. Giovanni Villani sagt es mehr als einmal: „keine Konstellation kann den freien Willen des Menschen unter die Notwendigkeit zwingen noch auch den Beschluß Gottes“; Matteo Villani erklärt die Astrologie für ein Laster, das die Florentiner mit anderem Aberglauben von ihren Vorfahren, den heidnischen Römern, geerbt hätten. Es blieb aber nicht bei bloß literarischer Erörterung, sondern die Parteien, die sich darob bildeten, stritten öffentlich; bei der furchtbaren Überschwemmung des Jahres 1333 und wiederum 1345 wurde die Frage über Sternenschicksal und Gottes Willen und Strafgerechtigkeit zwischen Astrologen und Theologen höchst umständlich diskutiert. Diese Verwahrungen hören die ganze Zeit der Renaissance hin-

durch niemals völlig auf, und man darf sie für aufrichtig halten, da es durch Verteidigung der Astrologie leichter gewesen wäre, sich bei den Mächtigen zu empfehlen als durch Anfeindung derselben.

In der Umgebung des Lorenzo magnifico, unter seinen namhaftesten Platonikern, herrschte hierüber Zwiespalt. Marsilio Ficino verteidigte die Astrologie und stellte den Kindern vom Hause das Horoskop, wie er denn auch dem kleinen Giovanni geweissagt haben soll, er würde ein Papst — Leo X. — werden. Dagegen macht Pico della Mirandola wahrhaft Epoche in dieser Frage durch seine berühmte Widerlegung. Er weist im Sternglauben eine Wurzel aller Gottlosigkeit und Unsittlichkeit nach; wenn der Astrologe an irgendetwas glauben wolle, so müsse er am ehesten die Planeten als Götter verehren, indem ja von ihnen alles Glück und Unheil hergeleitet werde; auch aller übrige Aberglaube finde hier ein bereitwilliges Organ, indem Geomantie, Chiromantie und Zauber jeder Art für die Wahl der Stunde sich zunächst an die Astrologie wendeten. In betreff der Sitten sagt er: eine größere Förderung für das Böse gäbe es gar nicht, als wenn der Himmel selbst als Urheber desselben erscheine, dann müsse auch der Glaube an ewige Seligkeit und Verdammnis völlig schwinden. Pico hat sich sogar die Mühe genommen, auf empirischem Wege die Astrologen zu kontrollieren; von ihren Wetterprophezeiungen für die Tage eines Monats fand er drei Vierteile falsch. Die Hauptsache aber war, daß er (im IV. Buche) eine positive christliche Theorie über Weltregierung und Willensfreiheit vortrug, welche auf die Gebildeten der ganzen Nation einen größeren Eindruck gemacht zu haben scheint als alle Bußpredigten, von welchen diese Leute oft nicht mehr erreicht wurden.

Vor allem verleidet er den Astrologen die weitere Publikation ihrer Lehrgebäude, und die, welche bisher dergleichen hatten drucken lassen, schämten sich mehr oder weniger. Gioviano Pontano z. B. hatte in seinem Buche „Vom Schick-

sal" die ganze Wahnwissenschaft anerkannt und sie in einem eigenen großen Werke theoretisch in der Art des alten Firmicus vorgetragen; jetzt in seinem Dialog „Aegidius" gibt er zwar nicht die Astrologie, wohl aber die Astrologen preis, rühmt den freien Willen und beschränkt den Einfluß der Sterne auf die körperlichen Dinge. Die Sache blieb in Übung, aber sie scheint doch nicht mehr das Leben so beherrscht zu haben wie früher. Die Malerei, welche im XV. Jahrhundert den Wahn nach Kräften verherrlicht hatte, spricht nun die veränderte Denkweise aus: Raffael in der Kuppel der Kapelle Chigi stellt ringsum die Planetengötter und den Fixsternhimmel dar, aber bewacht und geleitet von herrlichen Engelgestalten, und von oben herab gesegnet durch den ewigen Vater. Noch ein anderes Element scheint der Astrologie in Italien feindlich gewesen zu sein: die Spanier hatten keinen Teil daran, auch ihre Generale nicht, und wer sich bei ihnen in Gunst setzen wollte, bekannte sich auch wohl ganz offen als Feind der für sie halbketzerischen, weil halbmohammedanischen Wissenschaft. Freilich noch 1529 meint Guicciardini: wie glücklich doch die Astrologen seien, denen man glaube, wenn sie unter hundert Lügen eine Wahrheit vorbrächten, während andere, die unter hundert Wahrheiten eine Lüge sagten, um allen Kredit kämen. Und überdies schlug die Verachtung der Astrologie nicht notwendig in Vorsehungsglauben um, sie konnte sich auch auf einen allgemeinen, unbestimmten Fatalismus zurückziehen.

Italien hat in dieser wie in anderen Beziehungen den Kulturtrieb der Renaissance nicht gesund durch- und ausleben können, weil die Eroberung und die Gegenreformation dazwischen kam. Ohne dieses würde es wahrscheinlich die phantastischen Torheiten völlig aus eigenen Kräften überwunden haben. Wer nun der Ansicht ist, daß Invasion und katholische Reaktion notwendig und vom italienischen Volk ausschließlich selbst verschuldet gewesen seien, wird ihm auch die daraus erwachsenen geistigen Verluste als gerechte

Strafe zuerkennen. Nur schade, daß Europa dabei ebenfalls ungeheuer verloren hat.

Bei weitem unschuldiger als die Sterndeutung erscheint der Glaube an Vorzeichen. Das ganze Mittelalter hatte einen großen Vorrat desselben aus seinen verschiedenen Heidentümern ererbt, und Italien wird wohl darin am wenigsten zurückgeblieben sein. Was aber die Sache hier eigentümlich färbt, ist die Unterstützung, welche der Humanismus diesem populären Wahn leistet; er kommt dem ererbten Stück Heidentum mit einem literarisch erarbeiteten zu Hilfe.

Der populäre Aberglaube der Italiener bezieht sich bekanntlich auf Ahnungen und Schlüsse aus Vorzeichen, woran sich dann noch eine meist unschuldige Magie anschließt. Nun fehlt es zunächst nicht an gelehrten Humanisten, welche wacker über diese Dinge spotten und sie bei diesem Anlaß berichten. Derselbe Gioviano Pontano, welcher jenes große astrologische Werk verfaßte, zählt in seinem „Charon“ ganz mitleidig allen möglichen neapolitanischen Aberglauben auf: den Jammer der Weiber, wenn ein Huhn oder eine Gans den Pips bekommt; die tiefe Besorgnis der vornehmen Herren, wenn ein Jagdfalke ausbleibt, ein Pferd den Fuß verstaucht; den Zauberspruch der apulischen Bauern, welchen sie in drei Samstagsnächten hersagen, wenn tolle Hunde das Land unsicher machen usw. Überhaupt hatte die Tierwelt ein Vorrecht des Ominösen gerade wie im Altertum, und vollends jene auf Staatskosten unterhaltenen Löwen, Leoparden u. dgl. gaben durch ihr Verhalten dem Volke um so mehr zu denken, als man sich unwillkürlich gewöhnt hatte, in ihnen das lebendige Symbol des Staates zu erblicken. Als während der Belagerung 1529 ein angeschossener Adler nach Florenz hereinflog, gab die Signorie dem Überbringer vier Dukaten, weil es ein gutes Augurium sei. Dann waren bestimmte Zeiten und Orte für bestimmte Verrichtungen günstig oder ungünstig oder überhaupt entscheidend. Die Florentiner glaubten, wie Varchi meldet, der Sonnabend sei ihr Schicksalstag, an welchem alle wichtigen

Dinge, gute sowohl als böse, zu geschehen pflegten. Ihr Vorurteil gegen Kriegsauszüge durch eine bestimmte Gasse wurde schon erwähnt; bei den Peruginern dagegen gilt eines ihrer Tore, die Porta eburnea, als glückverheißend, so daß die Baglionen zu jedem Kampfe dort hinaus marschieren ließen. Dann nehmen Meteore und Himmelszeichen dieselbe Stelle ein wie im ganzen Mittelalter, und aus sonderbaren Wolkenbildungen gestaltet die Phantasie auch jetzt wieder streitende Heere und glaubt, deren Lärm hoch in der Luft zu hören. Schon bedenklicher wird der Aberglaube, wenn er sich mit heiligen Dingen kombiniert, wenn z. B. Madonnenbilder die Augen bewegen oder weinen, ja, wenn Landeskalamitäten mit irgendeinem angeblichen Frevel in Verbindung gebracht werden, dessen Sühnung dann der Pöbel verlangt. Als Piacenza 1478 von langem und heftigem Regen heimgesucht wurde, hieß es, derselbe werde nicht aufhören, bis ein gewisser Wucherer, der unlängst in S. Francesco begraben worden war, nicht mehr in geweihter Erde ruhe. Da sich der Bischof weigerte, die Leiche gutwillig ausgraben zu lassen, holten die jungen Burschen sie mit Gewalt, zerrten sie in den Straßen unter greulichem Tumult herum und warfen sie zuletzt in den Po. Freilich, auch ein Angelo Poliziano läßt sich auf dieselbe Anschauungsweise ein, wo es Giacomo Pazzi gilt, einen Hauptanstifter der nach seiner Familie benannten Verschwörung zu Florenz in demselben Jahre 1478. Als man ihn erdrosselte, hatte er mit fürchterlichen Worten seine Seele dem Satan übergeben. Nun trat auch hier Regen ein, so daß die Getreideernte bedroht war; auch hier grub ein Haufe von Leuten (meist Bauern) die Leiche in der Kirche aus, und alsobald wichen die Regenwolken, und die Sonne erglänzte — „so günstig war das Glück der Volksmeinung“, fügt der große Philologe bei. Zunächst wurde die Leiche in ungeweihter Erde verscharrt, des folgenden Tages aber wiederum ausgegraben und, nach einer entsetzlichen Prozession durch die Stadt, in den Arno versenkt.

Solche und ähnliche Züge sind wesentlich populär und können im X. Jahrhundert so gut vorgekommen sein als im XVI. Nun mischt sich aber auch hier das literarische Altertum ein. Von den Humanisten wird ausdrücklich versichert, daß sie den Prodigien und Augurien ganz besonders zugänglich gewesen, und Beispiele davon wurden bereits erwähnt. Wenn es aber irgendeines Beleges bedürfte, so würde ihn schon der eine Poggio gewähren. Derselbe radikale Denker, welcher den Adel und die Ungleichheit der Menschen negiert, glaubt nicht nur an allen mittelalterlichen Geister- und Teufelsspuk, sondern auch an Prodigien antiker Art, z. B. an diejenigen, welche beim letzten Besuch Eugens IV. in Florenz berichtet wurden. „Da sah man in der Nähe von Como des Abends 4000 Hunde, die den Weg nach Deutschland nahmen; auf diese folgte eine große Schar Rinder, dann ein Heer von Bewaffneten, zu Fuß und zu Roß, teils ohne Kopf, teils mit kaum sichtbaren Köpfen, zuletzt ein riesiger Reiter, dem wieder eine Herde von Rindern nachzog." Auch an eine Schlacht von Elstern und Dohlen glaubt Poggio. Ja, er erzählt, vielleicht, ohne es zu merken, ein ganz wohl erhaltenes Stück antiker Mythologie. An der dalmatinischen Küste nämlich erscheint ein Triton, bärtig und mit Hörnchen, als echter Meersatyr, unten in Flossen und in einen Fischleib ausgehend; er fängt Kinder und Weiber vom Ufer weg, bis ihn fünf tapfere Waschfrauen mit Steinen und Prügeln töten. Ein hölzernes Modell des Ungetüms, welches man in Ferrara zeigt, macht dem Poggio die Sache völlig glaublich. Zwar Orakel gab es keine mehr, und Götter konnte man nicht mehr befragen, aber das Aufschlagen des Virgil und die ominöse Deutung der Stelle, auf die man traf (sortes virglianae), wurde wieder Mode. Außerdem blieb der Dämonenglaube des spätesten Altertums gewiß nicht ohne Einfluß auf denjenigen der Renaissance. Die Schrift des Jamblichus oder Abammon über die Mysterien der Ägypter, welche hiezu dienen konnte, ist schon zu Ende des XV. Jahrhunderts in lateinischer Über-

setzung gedruckt worden. Sogar die platonische Akademie in Florenz z. B. ist von solchem und ähnlichem neuplatonischen Wahn der sinkenden Römerzeit nicht ganz frei geblieben. Von diesem Glauben an die Dämonen und dem damit zusammenhängenden Zauber muß nunmehr die Rede sein.

Der Populärglaube an das, was man die Geisterwelt nennt, ist in Italien so ziemlich derselbe wie im übrigen Europa. Zunächst gibt es auch dort Gespenster, d. h. Erscheinungen Verstorbener, und wenn die Anschauung von der nordischen etwas abweicht, so verrät sich dies höchstens durch den antiken Namen ombra. Wenn sich noch heute ein solcher Schatten zeigt, so läßt man ein paar Messen für seine Ruhe lesen. Daß die Seelen böser Menschen in furchtbarer Gestalt erscheinen, versteht sich von selbst, doch geht daneben noch eine besondere Ansicht einher, wonach die Gespenster Verstorbener überhaupt bösartig wären. Die Toten bringen die kleinen Kinder um, meint der Kaplan bei Bandello. Wahrscheinlich trennt er hiebei in Gedanken noch einen besonderen Schatten von der Seele, denn diese büßt ja im Fegefeuer, und wo sie erscheint, pflegt sie nur zu flehen und zu jammern. Andere Male ist, was erscheint, nicht sowohl das Schattenbild eines bestimmten Menschen als das eines Ereignisses, eines vergangenen Zustandes. So erklären die Nachbarn den Teufelsspuk im alten viscontinischen Palast bei S. Giovanni in Conca zu Mailand; hier habe einst Bernabò Visconti unzählige Opfer seiner Tyrannei foltern und erdrosseln lassen, und es sei kein Wunder, wenn sich etwas zeige. Einem ungetreuen Armenhausverwalter zu Perugia erschien eines Abends, als er Geld zählte, ein Schwarm von Armen mit Lichtern in den Händen und tanzte vor ihm herum; eine große Gestalt aber führte drohend das Wort für sie, es war S. Alò, der Schutzheilige des Armenhauses. — Diese Anschauungen verstanden sich so sehr von selbst, daß auch Dichter ein allgemein gültiges Motiv darin finden konnten. Sehr schön gibt z. B. Castiglione die Erscheinung des erschossenen Lodovico Pico unter den

Mauern des belagerten Mirandola wieder. Freilich, die Poesie benutzt dergleichen gerade am liebsten, wenn der Poet selber schon dem betreffenden Glauben entwachsen ist.

Sodann war Italien mit derselben Volksansicht über die Dämonen erfüllt wie alle Völker des Mittelalters. Man war überzeugt, daß Gott den bösen Geistern jedes Ranges bisweilen eine große zerstörende Wirkung gegen einzelne Teile der Welt und des Menschenlebens zulasse; alles, was man einbedang, war, daß wenigstens der Mensch, welchem die Dämonen als Versucher nahten, seinen freien Willen zum Widerstand anwenden könne. In Italien nimmt zumal das Dämonische der Naturereignisse im Munde des Volkes leicht eine poetische Größe an. In der Nacht vor der großen Überschwemmung des Arnotales 1333 hörte einer der heiligen Einsiedler oberhalb Vallombrosa in seiner Zelle ein teuflisches Getöse, bekreuzte sich, trat unter die Tür und erblickte schwarze und schreckliche Reiter in Waffen vorüberjagen. Auf sein Beschwören stand ihm einer davon Rede: „Wir gehen und ersäufen die Stadt Florenz um ihrer Sünden willen, wenn Gott es zuläßt". Womit man die fast gleichzeitige venezianische Erscheinung (1340) vergleichen mag, aus welcher dann irgendein großer Meister der Schule von Venedig, wahrscheinlich Giorgione, ein wundersames Bild gemacht hat: jene Galeere voller Dämonen, welche mit der Schnelligkeit eines Vogels über die stürmische Lagune daherjagte, um die sündige Inselstadt zu verderben, bis die drei Heiligen, welche unerkannt in die Barke eines armen Schiffers gestiegen waren, durch ihre Beschwörung die Dämonen und ihr Schiff in den Abgrund der Fluten trieben.

Zu diesem Glauben gesellt sich nun der Wahn, daß der Mensch sich durch Beschwörung den Dämonen nähern, ihre Hilfe zu seinen irdischen Zwecken der Habgier, Machtgier und Sinnlichkeit benützen könne. Hiebei gab es wahrscheinlich viele Verklagte früher als es viele Schuldige gab; erst als man vorgebliche Zauberer und Hexen verbrannte,

begann die wirkliche Beschwörung und der absichtliche Zauber häufiger zu werden. Aus dem Qualm der Scheiterhaufen, auf welchen man jene Verdächtigen geopfert, stieg erst der narkotische Dampf empor, der eine größere Anzahl von verlorenen Menschen zur Magie begeisterte. Ihnen schlossen sich dann noch resolute Betrüger an.

Die populäre und primitive Gestalt, in welcher dieses Wesen vielleicht seit der Römerzeit ununterbrochen fortgelebt hatte, ist das Treiben der Hexe (strega). Sie kann sich so gut als völlig unschuldig gebärden, solange sie sich auf die Divination beschränkt, nur daß der Übergang vom bloßen Voraussagen zum Bewirkenhelfen oft unmerklich und doch eine entscheidende Stufe abwärts sein kann. Handelt es sich einmal um wirkenden Zauber, so traut man der Hexe hauptsächlich die Erregung von Liebe und Haß zwischen Mann und Weib, doch auch rein zerstörende, boshafte Malefizien zu, namentlich das Hinsiechen von kleinen Kindern, auch wenn dasselbe noch so handgreiflich von Verwahrlosung und Unvernunft der Eltern herrührt. Nach allem bleibt dann noch die Frage übrig, wieweit die Hexe durch bloße Zaubersprüche, Zeremonien und unverstandene Formeln oder aber durch bewußte Anrufung der Dämonen gewirkt haben soll, abgesehen von den Arzneien und Giften, die sie in voller Kenntnis von deren Wirkung mag verabfolgt haben.

Die unschuldigere Art, wobei noch Bettelmönche als Konkurrenten aufzutreten wagen, lernt man z. B. in der Hexe von Gaeta kennen, welche Pontano uns vorführt. Sein Reisender Suppatius gerät in ihre Wohnung, während sie gerade einem Mädchen und einer Dienstmagd Audienz gibt, die mit einer schwarzen Henne, neun am Freitag gelegten Eiern, einer Ente und weißem Faden kommen, sintemal der dritte Tag seit Neumond ist; sie werden nun weggeschickt und auf die Dämmerung wieder herbeschieden. Es handelt sich hoffentlich nur um Divination; die Herrin der Dienstmagd ist von einem Mönch geschwängert, dem

Mädchen ist sein Liebhaber untreu geworden und ins Kloster gegangen. Die Hexe klagt: „Seit meines Mannes Tode lebe ich von diesen Dingen und könnte es bequem haben, da unsere Gaetanerinnen einen ziemlich starken Glauben besitzen, wenn nicht die Mönche mir den Profit vorwegnähmen, indem sie Träume deuten, den Zorn der Heiligen sich abkaufen lassen, den Mädchen Männer, den Schwangern Knaben, den Unfruchtbaren Kinder versprechen und überdies des Nachts, wenn das Mannsvolk auf dem Fischfang aus ist, die Weiber heimsuchen, mit welchen sie des Tages in der Kirche Abreden getroffen haben." Suppatius warnt sie vor dem Neid des Klosters, aber sie fürchtet nichts, weil der Guardian ihr alter Bekannter ist.

Der Wahn jedoch schafft sich nun eine schlimmere Gattung von Hexen; solche, die durch bösen Zauber die Menschen um Gesundheit und Leben bringen. Bei diesen wird man auch, sobald der böse Blick usw. nicht ausreichte, zuerst an Beihilfe mächtiger Geister gedacht haben. Ihre Strafe ist, wie wir schon bei Anlaß der Finicelle sahen, der Feuertod, und doch läßt der Fanatismus damals noch mit sich handeln; im Stadtgesetz von Perugia z. B. können sie sich mit 400 Pfund loskaufen. Ein konsequenter Ernst wurde damals noch nicht auf die Sache gewendet. Auf dem Boden des Kirchenstaates, im Hochapennin, und zwar in der Heimat des hl. Benedikt, zu Norcia, behauptete sich ein wahres Nest des Hexen- und Zauberwesens. Die Sache war völlig notorisch. Es ist einer der merkwürdigsten Briefe des Aeneas Sylvius, aus seiner früheren Zeit, der hierüber Aufschluß gibt. Er schreibt an seinen Bruder: „Überbringer dieses ist zu mir gekommen, um mich zu fragen, ob ich nicht in Italien einen Venusberg wüßte? In einem solchen nämlich würden magische Künste gelehrt, nach welchen sein Herr, ein Sachse und großer Astronom, Begierde trüge. Ich sagte, ich kenne ein Porto Venere unweit Carrara an der ligurischen Felsküste, wo ich auf der Reise nach Basel drei Nächte zubrachte; auch fand ich, daß in Sizilien ein der Venus ge-

weihter Berg Eryx vorhanden sei, weiß aber nicht, daß dort Magie gelehrt werde. Unter dem Gespräch jedoch fiel mir ein, daß in Umbrien, im alten Herzogtum (Spoleto), unweit der Stadt Nursia, eine Gegend ist, wo sich unter einer steilen Felswand eine Höhle findet, in welcher Wasser fließt. Dort sind, wie ich mich entsinne, gehört zu haben, Hexen (striges), Dämonen und nächtliche Schatten, und wer den Mut hat, kann Geister (spiritus) sehen und anreden und Zauberkünste lernen. Ich habe es nicht gesehen, noch mich bemüht, es zu sehen, denn, was man nur mit Sünden lernt, das kennt man besser gar nicht." Nun nennt er aber seinen Gewährsmann und ersucht den Bruder, den Überbringer des Briefes zu jenem hinzuführen, wenn er noch lebe. Aeneas geht hier in der Gefälligkeit gegen einen Hochstehenden sehr weit, aber für seine Person ist er nicht nur freier von allem Aberglauben als seine Zeitgenossen, sondern er hat darüber auch eine Prüfung bestanden, die noch heute nicht jeder Gebildete aushalten würde. Als er zur Zeit des Baseler Konzils zu Mailand 75 Tage lang am Fieber darniederlag, konnte man ihn doch nie dazu bewegen, auf die Zauberärzte zu hören, obwohl ihm ein Mann ans Bett gebracht wurde, der kurz vorher 2000 Soldaten im Lager des Piccinino auf wunderbare Weise vom Fieber kuriert haben sollte. Noch leidend, reiste Aeneas über das Gebirge nach Basel und genas im Reiten.

Weiter erfahren wir etwas von der Umgegend Norcias durch den Nekromanten, welcher den trefflichen Benvenuto Cellini in seine Gewalt zu bekommen suchte. Es handelt sich darum, ein neues Zauberbuch zu weihen, und der schicklichste Ort hiefür sind die dortigen Gebirge; zwar hat der Meister des Zauberers einmal ein Buch geweiht in der Nähe der Abtei Farfa, aber es ergaben sich dabei Schwierigkeiten, die man bei Norcia nicht anträfe; überdies sind die nursinischen Bauern zuverlässige Leute, haben einige Praxis in der Sache und können im Notfall mächtige Hilfe leisten. Der Ausflug unterblieb dann, sonst hätte Benvenuto wahr-

scheinlich auch die Helfershelfer des Gauners kennen gelernt. Damals war diese Gegend völlig sprichwörtlich. Aretino sagt irgendwo von einem verhexten Brunnen: es wohnten dort die Schwester der Sybille von Norcia und die Tante der Fata Morgana. Und um dieselbe Zeit durfte doch Trissino in seinem großen Epos jene Örtlichkeit mit allem möglichen Aufwand von Poesie und Allegorie als den Sitz der wahren Weissagung feiern.

Mit der berüchtigten Bulle Innozenz' VIII. (1484) wird dann bekanntlich das Hexenwesen und dessen Verfolgung zu einem großen und scheußlichen System. Wie die Hauptträger desselben deutsche Dominikaner waren, so wurde auch Deutschland am meisten durch diese Geißel heimgesucht und von Italien in auffallender Weise diejenigen Gegenden, welche Deutschland am nächsten lagen. Schon die Befehle und Bullen der Päpste selber beziehen sich z. B. auf die dominikanische Ordensprovinz Lombardia, auf die Diözesen Brescia und Bergamo, auf Cremona. Sodann erfährt man aus Sprengers berühmter theoretisch-praktischer Anweisung, dem Malleus Maleficarum, daß zu Como schon im ersten Jahre nach Erlaß der Bulle einundvierzig Hexen verbrannt wurden; Scharen von Italienerinnen flüchteten auf das Gebiet Erzherzog Sigismunds, wo sie sich noch sicher glaubten. Endlich setzt sich dies Hexenwesen in einigen unglücklichen Alpentälern, besonders Val Camonica, ganz unaustilgbar fest; es war dem System offenbar gelungen, Bevölkerungen, welche irgendwie speziell disponiert waren, bleibend mit seinem Wahn zu entzünden. Dieses wesentlich deutsche Hexentum ist diejenige Nuance, an welche man bei Geschichten und Novellen aus Mailand, Bologna usw. zu denken hat. Wenn es in Italien nicht weiter um sich griff, so hing dies vielleicht davon ab, daß man hier bereits eine ausgebildete Stregheria besaß und kannte, welche auf wesentlich anderen Voraussetzungen beruhte. Die italienische Hexe treibt ein Gewerbe und braucht Geld und vor allem Besinnung. Von jenen hysterischen Träumen der

nordischen Hexen, von weiten Ausfahrten, Incubus und Succubus ist keine Rede; die Strega hat für das Vergnügen anderer Leute zu sorgen. Wenn man ihr zutraut, daß sie verschiedene Gestalten annehmen, sich schnell an entfernte Orte versetzen könne, so läßt sie sich dergleichen insofern gefallen, als es ihr Ansehen erhöht; dagegen ist es schon überwiegend gefährlich für sie, wenn die Furcht vor ihrer Bosheit und Rache, besonders vor der Verzauberung von Kindern, Vieh und Feldfrüchten überhandnimmt. Es kann für Inquisitoren und Ortsbehörden eine höchst populäre Sache werden, sie zu verbrennen.

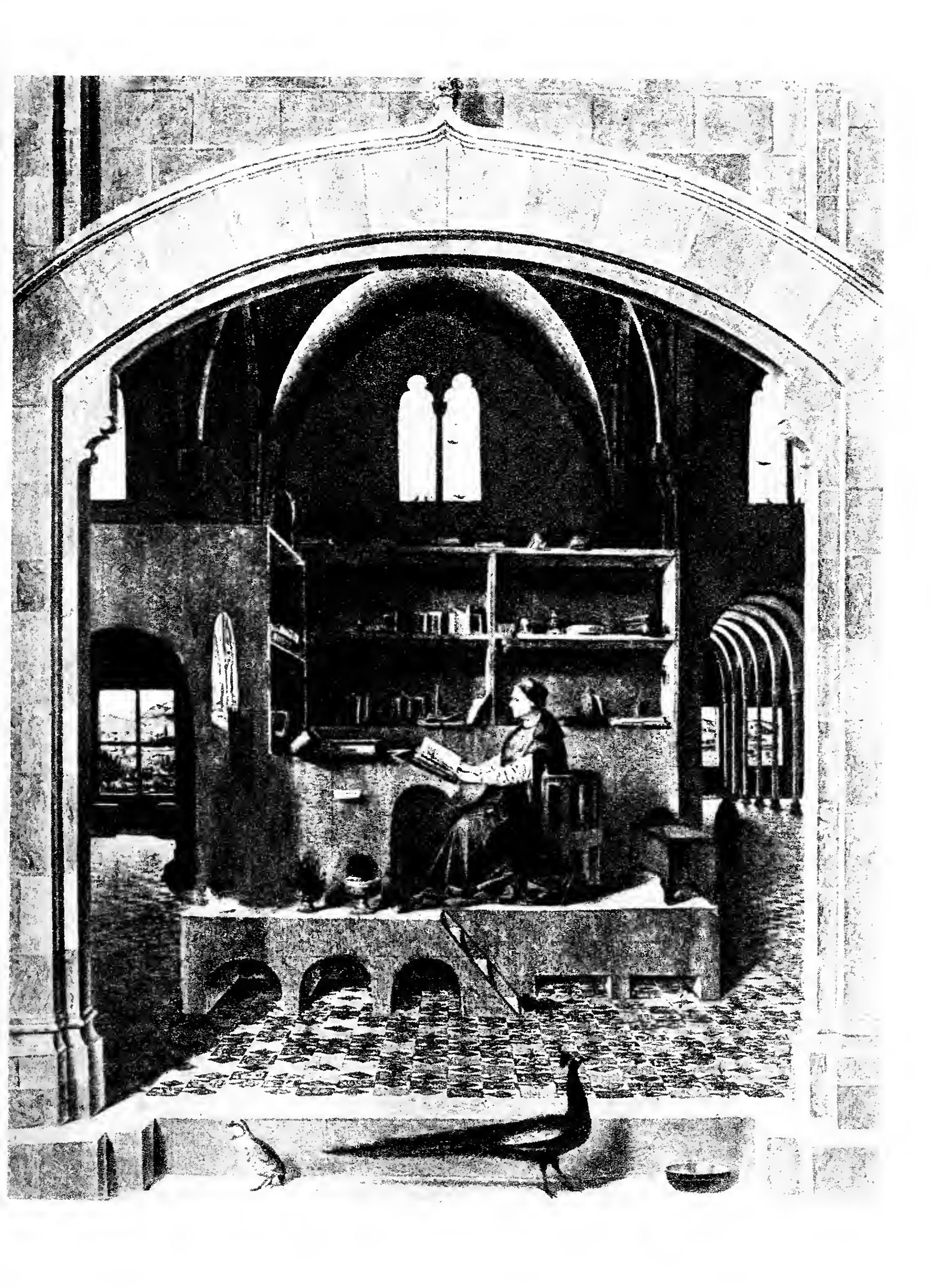
Weit das wichtigste Feld der Strega sind und bleiben, wie schon angedeutet wurde, die Liebesangelegenheiten, worunter die Erregung von Liebe und Haß, das rachsüchtige Nestelknüpfen, das Abtreiben der Leibesfrucht, je nach Umständen auch der vermeintliche Mord des oder der Ungetreuen durch magische Begehungen und selbst die Giftküche begriffen sind. Da man sich solchen Weibern nur ungern anvertraute, so entstand ein Dilettantismus, der ihnen dieses und jenes im stillen ablernte und auf eigene Hand damit weiter operierte. Die römischen Buhlerinnen z. B. suchten dem Zauber ihrer Persönlichkeit noch durch anderweitigen Zauber in der Art der horazischen Canidia nachzuhelfen. Aretino kann nicht nur etwas über sie wissen, sondern auch in dieser Beziehung Wahres berichten. Er zählt die entsetzlichen Schmierereien auf, welche sich in ihren Schränken gesammelt vorfinden: Haare, Schädel, Rippen, Zähne, Augen von Toten, Menschenhaut, der Nabel von kleinen Kindern, Schuhsohlen und Gewandstücke aus Gräbern; ja sie holen selbst von den Kirchhöfen verwesendes Fleisch und geben es dem Galan unvermerkt zu essen (nebst noch Unerhörterem). Haare, Nestel, Nägelabschnitte des Galans kochen sie in Öl, das sie aus ewigen Lämpchen in den Kirchen gestohlen. Von ihren Beschwörungen ist es die unschuldigste, wenn sie ein Herz aus heißer Asche formen und hineinstechen unter dem Gesang:

Prima che'l fuoco spenghi
Fa ch'a mia porta venghi;
Tal ti punga il mio amore
Quale io fo questo cuore.

Sonst kommen auch Zauberformeln bei Mondschein, Zeichnungen am Boden und Figuren aus Wachs oder Erz vor, welche ohne Zweifel den Geliebten vorstellen und je nach Umständen behandelt werden.

Man war an diese Dinge doch so sehr gewöhnt, daß ein Weib, welches ohne Schönheit und Jugend gleichwohl einen großen Reiz auf die Männer ausübte, ohne weiteres in den Verdacht der Zauberei geriet. Die Mutter des Sanga (Sekretär bei Clemens VII.) vergiftete dessen Geliebte, die in diesem Falle war; unseligerweise starb aber auch der Sohn und eine Gesellschaft von Freunden, die von dem vergifteten Salat mitaßen.

Nun folgt, nicht als Helfer, sondern als Konkurrent der Hexe, der mit den gefährlicheren Aufgaben noch besser vertraute Zauberer oder Beschwörer, incantatore. Bisweilen ist er ebensosehr oder noch mehr Astrolog als Zauberer; öfter mag er sich als Astrologen gegeben haben, um nicht als Zauberer verfolgt zu werden, und etwas Astrologie zur Ermittlung der günstigen Stunden konnte der Zauberer ohnehin nicht entbehren. Da aber viele Geister gut oder indifferent sind, so kann auch ihr Beschwörer bisweilen noch eine leidliche Reputation behaupten, und noch Sixtus IV. hat 1474 in einem ausdrücklichen Breve gegen einige bolognesische Karmeliter einschreiten müssen, welche auf der Kanzel sagten, es sei nichts Böses, von den Dämonen Bescheid zu begehren. An die Möglichkeit der Sache selber glaubten offenbar sehr viele; ein mittelbarer Beweis dafür liegt schon darin, daß auch die Frömmsten ihrerseits an erbetene Visionen guter Geister glaubten. Savonarola ist von solchen Dingen erfüllt, die florentinischen Platoniker reden von einer mystischen Vereinigung mit Gott,



Antonello da Messina: Der heilige Hieronymus in der Klause
London, National Gallery



Italienische Plaketten der Renaissance

und Marcellus Palingenius gibt nicht undeutlich zu verstehen, daß er mit geweihten Geistern umgehe. Ebenderselbe ist auch überzeugt vom Dasein einer ganzen Hierarchie böser Dämonen, welche, vom Mond herwärts wohnend, der Natur und dem Menschenleben auflauern, ja er erzählt von einer persönlichen Bekanntschaft mit solchen, und da der Zweck unseres Buches eine systematische Darstellung des damaligen Geisterglaubens ohnehin nicht gestattet, so mag wenigstens der Bericht des Palingenius als Einzelbeispiel folgen.

Er hat bei einem frommen Einsiedler auf dem Soracte, zu S. Silvestro, sich über die Nichtigkeit des Irdischen und die Wertlosigkeit des menschlichen Lebens belehren lassen und dann mit einbrechender Nacht den Weg nach Rom angetreten. Da gesellen sich auf der Straße bei hellem Vollmond drei Männer zu ihm, deren einer ihn beim Namen nennt und ihn fragt, woher des Weges er komme? Palingenio antwortet: von dem Weisen auf jenem Berge. O du Tor, erwidert jener, glaubst du wirklich, daß auf Erden jemand weise sei? Nur höhere Wesen (Divi) haben Weisheit, und dazu gehören wir drei, obwohl wir mit Menschengestalt angetan sind; ich heiße Saracil, und diese hier Sathiel und Jana; unser Reich ist zunächst beim Mond, wo überhaupt die große Schar von Mittelwesen haust, die über Erde und Meer herrschen. Palingenio fragt, nicht ohne inneres Beben, was sie in Rom vorhätten? — Die Antwort lautet: „Einer unserer Genossen, Ammon, wird durch magische Kraft von einem Jüngling aus Narni, aus dem Gefolge des Kardinals Orsini, in Knechtschaft gehalten; denn merkt euch's nur, Menschen, es liegt beiläufig ein Beweis für eure eigene Unsterblichkeit darin, daß ihr unsereinen zwingen könnt; ich selbst habe einmal, in Kristall eingeschlossen, einem Deutschen dienen müssen, bis mich ein bärtiges Mönchlein befreite. Diesen Dienst wollen wir nun in Rom unserem Genossen zu leisten suchen und bei dem Anlaß ein paar vornehme Herren diese Nacht in den Orkus

befördern." Bei diesen Worten des Dämons erhebt sich ein Lüftchen, und Sathiel sagt: „Höret, unser Remisses kommt schon von Rom zurück, dieses Wehen kündigt ihn an." In der Tat erscheint noch einer, den sie fröhlich begrüßen und über Rom ausfragen. Seine Auskunft ist höchst antipäpstlich; Clemens VII. ist wieder mit den Spaniern verbündet und hofft, Luthers Lehre nicht mehr mit Gründen, sondern mit dem spanischen Schwerte auszurotten; lauter Gewinn für die Dämonen, welche bei dem großen bevorstehenden Blutvergießen die Seelen Unzähliger zur Hölle führen werden. Nach diesen Reden, wobei Rom mit seiner Unsittlichkeit als völlig dem Bösen verfallen dargestellt wird, verschwinden die Dämonen und lassen den Dichter traurig seine Straße ziehen.

Wer sich von dem Umfang desjenigen Verhältnisses zu den Dämonen einen Begriff machen will, welches man noch öffentlich zugestehen durfte trotz des Hexenhammers usw., den müssen wir auf das vielgelesene Buch des Agrippa von Nettesheim „von der geheimen Philosophie" verweisen. Er scheint es zwar ursprünglich geschrieben zu haben, ehe er in Italien war, allein er nennt in der Widmung an Trithemius unter anderen auch wichtige italienische Quellen, wenn auch nur, um sie nebst den anderen schlecht zu machen. Bei zweideutigen Individuen, wie Agrippa eines war, bei Gaunern und Narren, wie die meisten anderen heißen dürfen, interessiert uns das System, in welches sie sich etwa hüllen, nur sehr wenig, samt seinen Formeln, Räucherungen, Salben, Pentakeln, Totenknochen usw. Allein fürs erste ist dies System mit Zitaten aus dem Aberglauben des Altertums ganz angefüllt; sodann erscheint seine Einmischung in das Leben und in die Leidenschaft der Italiener bisweilen höchst bedeutend und folgenreich. Man sollte denken, daß nur die verdorbensten Großen sich damit eingelassen hätten, allein das heftige Wünschen und Begehren führt dem Zauberer hie und da auch kräftige und schöpferische Menschen aller Stände zu, und schon das Bewußtsein,

daß die Sache möglich sei, raubt auch den Fernstehenden immer etwas von ihrem Glauben an eine sittliche Weltordnung. Mit etwas Geld und Gefahr schien man der allgemeinen Vernunft und Sittlichkeit ungestraft trotzen zu können und die Zwischenstufen zu ersparen, welche sonst zwischen dem Menschen und seinen erlaubten oder unerlaubten Zielen liegen.

Betrachten wir zunächst ein älteres, im Absterben begriffenes Stück Zauberei. Aus dem dunkelsten Mittelalter, ja aus dem Altertum bewahrte manche Stadt in Italien eine Erinnerung an die Verknüpfung ihres Schicksals mit gewissen Bauten, Statuen usw. Die Alten hatten einst zu erzählen gewußt von den Weihepriestern oder Telesten, welche bei der feierlichen Gründung einzelner Städte zugegen gewesen waren und das Wohlergehen derselben durch bestimmte Denkmäler, auch wohl durch geheimes Vergraben bestimmter Gegenstände (Telesmata) magisch gesichert hatten. Wenn irgend etwas aus der römischen Zeit mündlich populär überliefert weiterlebte, so waren es Traditionen dieser Art; nur wird natürlich der Weihepriester im Laufe der Jahrhunderte zum Zauberer schlechthin, da man die religiöse Seite seines Tuns im Altertum nicht mehr versteht. In einigen neapolitanischen Virgilswundern lebt ganz deutlich die uralte Erinnerung an einen Telesten fort, dessen Name im Laufe der Zeit durch den des Virgil verdrängt wurde. So ist das Einschließen des geheimnisvollen Bildes der Stadt in ein Gefäß nichts anderes als ein echtes antikes Telesma; so ist Virgil der Mauerngründer von Neapel nur eine Umbildung des bei der Gründung anwesenden Weihepriesters. Die Volksphantasie spann mit wucherndem Reichtum an diesen Dingen weiter, bis Virgil auch der Urheber des ehernen Pferdes, der Köpfe am Nolaner Tor, der ehernen Fliege über irgendeinem anderen Tore, ja der Grotte des Posilipp usw. geworden war — lauter Dinge, welche das Schicksal in einzelnen Beziehungen magisch binden, während jene beiden Züge das Fatum von Neapel

überhaupt zu bestimmen scheinen. Auch das mittelalterliche Rom hatte verworrene Erinnerungen dieser Art. In S. Ambrogio zu Mailand befand sich ein antiker marmorner Herkules; so lange derselbe an seiner Stelle stehe, hieß es, werde auch das Reich dauern, wahrscheinlich das der deutschen Kaiser, deren Krönungskirche S. Ambrogio war. Die Florentiner waren überzeugt, daß ihr (später zum Baptisterium umgebauter) Marstempel stehen werde bis ans Ende der Tage, gemäß der Konstellation, unter welcher er zur Zeit des Augustus erbaut war; die marmorne Reiterstatue des Mars hatten sie allerdings daraus entfernt, als sie Christen wurden; weil aber die Zertrümmerung derselben großes Unheil über die Stadt gebracht haben würde — ebenfalls wegen einer Konstellation —, so stellte man sie auf einen Turm am Arno. Als Totila Florenz zerstörte, fiel das Bild ins Wasser und wurde erst wieder herausgefischt, als Karl der Große Florenz neu gründete; es kam nunmehr auf einen Pfeiler am Eingang des Ponte vecchio zu stehen — und an dieser Stelle wurde 1215 Bondelmonte umgebracht, und das Erwachen des großen Parteikampfes der Guelfen und Ghibellinen knüpft sich auf diese Weise an das gefürchtete Idol. Bei der Überschwemmung von 1333 verschwand dasselbe für immer.

Allein dasselbe Telesma findet sich anderswo wieder. Der schon erwähnte Guido Bonatto begnügte sich nicht, bei der Neugründung der Stadtmauern von Forli jene symbolische Szene der Eintracht der beiden Parteien zu verlangen; durch ein ehernes oder steinernes Reiterbild, das er mit astrologischen und magischen Hilfsmitteln zustandebrachte und vergrub, glaubte er, die Stadt Forli vor Zerstörung, ja, schon vor Plünderung und Einnahme geschützt zu haben. Als Kardinal Albornoz etwa sechs Jahrzehnte später die Romagna regierte, fand man das Bild bei zufälligem Graben und zeigte es, wahrscheinlich auf Befehl des Kardinals, dem Volke, damit dieses begreife, durch welches Mittel der grausame Montefeltro sich gegen die

römische Kirche behauptet habe. Aber wiederum ein halbes Jahrhundert später (1410), als eine feindliche Überrumpelung von Forli mißlang, appelliert man doch wieder an die Kraft des Bildes, das vielleicht gerettet und wieder vergraben worden war. Es sollte das letztemal sein, daß man sich dessen freute; schon im folgenden Jahr wurde die Stadt wirklich eingenommen. — Gründungen von Gebäuden haben noch im ganzen XV. Jahrhundert nicht nur astrologische, sondern auch magische Anklänge an sich. Es fiel z. B. auf, daß Papst Paul II. eine solche Masse von goldenen und silbernen Medaillen in die Grundsteine seiner Bauten versenkte, und Platina hat keine üble Lust, hierin ein heidnisches Telesma zu erkennen. Von der mittelalterlich religiösen Bedeutung eines solchen Opfers hatte wohl freilich Paul so wenig als sein Biograph ein Bewußtsein.

Doch dieser offizielle Zauber, der ohnedies großenteils ein bloßes Hörensagen war, erreichte bei weitem nicht die Wichtigkeit der geheimen, zu persönlichen Zwecken angewandten Magie.

Was davon im gewöhnlichen Leben besonders häufig vorkam, hat Ariost in seiner Komödie vom Nekromanten zusammengestellt. Sein Held ist einer der vielen aus Spanien vertriebenen Juden, obgleich er sich auch für einen Griechen, Ägypter und Afrikaner ausgibt und unaufhörlich Namen und Maske wechselt. Er kann zwar mit seinen Geisterbeschwörungen den Tag verdunkeln und die Nacht erhellen, die Erde bewegen, sich unsichtbar machen, Menschen in Tiere verwandeln usw., aber diese Prahlereien sind nur das Aushängeschild; sein wahres Ziel ist das Ausbeuten unglücklicher und leidenschaftlicher Ehepaare, und da gleichen die Spuren, die er zurückläßt, dem Geifer einer Schnecke, oft aber auch dem verheerenden Hagelschlag. Um solcher Zwecke willen bringt er es dazu, daß man glaubt, die Kiste, worin ein Liebhaber steckt, sei voller Geister, oder er könne eine Leiche zum Reden bringen u. dgl. Es ist wenigstens ein gutes Zeichen, daß Dichter

und Novellisten diese Sorte von Menschen lächerlich machen durften und dabei auf Zustimmung rechnen konnten. Bandello behandelt nicht nur das Zaubern eines lombardischen Mönches als eine kümmerliche und in ihren Folgen schreckliche Gaunerei, sondern er schildert auch mit wahrer Entrüstung das Unheil, welches den gläubigen Toren unaufhörlich begleitet. „Ein solcher hofft, mit dem Schlüssel Salomonis und vielen anderen Zauberbüchern die verborgenen Schätze im Schoß der Erde zu finden, seine Dame zu seinem Willen zu zwingen, die Geheimnisse der Fürsten zu erkunden, von Mailand sich in einem Nu nach Rom zu versetzen und ähnliches. Je öfter getäuscht, desto beharrlicher wird er . . . Entsinnt Ihr Euch noch, Signor Carlo, jener Zeit, da ein Freund von uns, um die Gunst seiner Geliebten zu erzwingen, sein Zimmer mit Totenschädeln und Gebeinen anfüllte wie einen Kirchhof?" Es kommen die ekelhaftesten Verpflichtungen vor, z. B. einer Leiche drei Zähne auszuziehen, ihr einen Nagel vom Finger zu reißen usw., und wenn dann endlich die Beschwörung mit ihrem Hokuspokus vor sich geht, sterben bisweilen die unglücklichen Teilnehmer vor Schrecken.

Benvenuto Cellini, bei der bekannten großen Beschwörung (1532) im Kolosseum zu Rom, starb nicht, obgleich er und seine Begleiter das tiefste Entsetzen ausstanden; der sizilianische Priester, der in ihm wahrscheinlich einen brauchbaren Mithelfer für künftige Zeiten vermutete, machte ihm sogar auf dem Heimweg das Kompliment, einen Menschen von so festem Mute habe er noch nie angetroffen. Über den Hergang selbst wird sich jeder Leser seine besonderen Gedanken machen; das Entscheidende waren wohl die narkotischen Dämpfe und die von vornherein auf das schrecklichste vorbereitete Phantasie, weshalb denn auch der mitgebrachte Junge, bei welchem dies am stärksten wirkt, weit das meiste allein erblickt. Daß es aber wesentlich auf Benvenuto abgesehen sein mochte, dürfen wir erraten, weil sonst für das gefährliche Beginnen gar kein anderer Zweck

als die Neugier ersichtlich wird. Denn auf die schöne Angelica muß sich Benvenuto erst besinnen, und der Zauberer sagt ihm nachher selbst, Liebschaften seien eitle Torheit im Vergleich mit dem Auffinden von Schätzen. Endlich darf man nicht vergessen, daß es der Eitelkeit schmeichelte, sagen zu können: die Dämonen haben mir Wort gehalten, und Angelica ist genau einen Monat später, wie mir verheißen war, in meinen Händen gewesen. Aber auch wenn sich Benvenuto allmählich in die Geschichte hineingelogen haben sollte, so wäre sie doch als Beispiel der damals herrschenden Anschauung von bleibendem Werte.

Sonst gaben sich die italienischen Künstler, auch die „wunderlichen, kapriziösen und bizarren", mit Zauberei nicht leicht ab; wohl schneidet sich einer bei Gelegenheit des anatomischen Studiums ein Wams aus der Haut einer Leiche, aber auf Zureden eines Beichtvaters legt er es wieder in ein Grab. Gerade das häufige Studium von Kadavern mochte den Gedanken an magische Wirkung einzelner Teile derselben am gründlichsten niederschlagen, während zugleich das unablässige Betrachten und Bilden der Form dem Künstler die Möglichkeit einer ganz anderen Magie aufschloß.

Im allgemeinen erscheint das Zauberwesen zu Anfang des XVI. Jahrhunderts trotz der angeführten Beispiele doch schon in kenntlicher Abnahme, zu einer Zeit also, wo es außerhalb Italiens erst recht in Blüte kommt, so daß die Rundreisen italienischer Zauberer und Astrologen im Norden erst zu beginnen scheinen, seitdem ihnen zu Hause niemand mehr großes Vertrauen schenkte. Das XIV. Jahrhundert war es, welches die genaue Bewachung des Sees auf dem Pilatusberg bei Scariotto nötig fand, um die Zauberer an ihrer Bücherweihe zu verhindern. Im XV. Jahrhundert kamen dann noch Dinge vor, wie z. B. das Anerbieten, Regengüsse zu bewirken, um damit ein Belagerungsheer zu verscheuchen; und schon damals hatte der Gebieter der belagerten Stadt — Nicolò Vittelli in Città di

Castello — den Verstand, die Regenmacher als gottlose Leute abzuweisen. Im XVI. Jahrhundert treten solche offizielle Dinge nicht mehr an den Tag, wenn auch das Privatleben noch mannigfach den Beschwörern anheimfällt. In diese Zeit gehört allerdings die klassische Figur des deutschen Zauberwesens, Dr. Johann Faust; die des italienischen dagegen, Guido Bonatto, fällt bereits ins XIII. Jahrhundert.

Auch hier wird man freilich beifügen müssen, daß die Abnahme des Beschwörungsglaubens sich nicht notwendig in eine Zunahme des Glaubens an die sittliche Ordnung des Menschenlebens verwandelte, sondern daß sie vielleicht bei vielen nur einen dumpfen Fatalismus zurückließ, ähnlich wie der schwindende Sternglaube.

Ein paar Nebengattungen des Wahns, die Pyromantie, Chiromantie usw., welche erst mit dem Sinken des Beschwörungsglaubens und der Astrologie einigermaßen zu Kräften kamen, dürfen wir hier völlig übergehen, und selbst die auftauchende Physiognomik hat lange nicht das Interesse, das man bei Nennung dieses Namens voraussetzen sollte. Sie erscheint nämlich nicht als Schwester und Freundin der bildenden Kunst und der praktischen Psychologie, sondern wesentlich als eine neue Gattung fatalistischen Wahnes, als ausdrückliche Rivalin der Sterndeuterei, was sie wohl schon bei den Arabern gewesen sein mag. Bartolommeo Cocle z. B., der Verfasser eines physiognomischen Lehrbuches, der sich einen Metoposkopen nannte und dessen Wissenschaft, nach Giovios Ausdruck, schon wie eine der vornehmsten freien Künste aussah, begnügte sich nicht mit Weissagungen an die klügsten Leute, die ihn täglich zu Rate zogen, sondern er schrieb auch ein höchst bedenkliches „Verzeichnis solcher, welchen verschiedene große Lebensgefahren bevorständen“. Giovio, obwohl gealtert in der Aufklärung Roms — in hac luce romana! — findet doch, daß sich die darin enthaltenen Weissagungen nur zu sehr bewahrheitet hätten. Freilich erfährt man bei dieser Gelegenheit auch, wie die von die-

sen und ähnlichen Voraussagungen Betroffenen sich an den Propheten rächten; Giovanni Bentivoglio ließ den Lucas Gauricus an einem Seil, das von einer hohen Wendeltreppe herabhing, fünfmal hin und her an die Wand schmeißen, weil Lucas ihm den Verlust seiner Herrschaft vorhersagte; Ermes Bentivoglio sandte dem Cocle einen Mörder nach, weil der unglückliche Metoposkop ihm, noch dazu wider Willen, prophezeit hatte, er werde als Verbannter in einer Schlacht umkommen. Der Mörder höhnte, wie es scheint, noch in Gegenwart des Sterbenden: Dieser habe ihm ja selber geweissagt, er würde nächstens einen schmählichen Mord begehen! — Ein ganz ähnliches, jammervolles Ende nahm der Neugründer der Chiromantie, Antioco Tiberto von Cesena, durch Pandolfo Malatesta von Rimini, dem er das Widerwärtigste prophezeit hatte, was ein Tyrann sich denken mag: den Tod in Verbannung und äußerster Armut. Tiberto war ein geistreicher Mann, dem man zutraute, daß er weniger nach einer chiromantischen Methode als nach einer durchdringenden Menschenkenntnis seinen Bescheid gebe; auch achteten ihn seiner hohen Bildung wegen selbst diejenigen Gelehrten, welche von seiner Divination nichts hielten.

Die Alchimie endlich, welche im Altertum erst ganz spät, unter Diokletian, erwähnt wird, spielt zur Zeit der Blüte der Renaissance nur eine untergeordnete Rolle. Auch diese Krankheit hatte Italien früher durchgemacht, im XIV. Jahrhundert, als Petrarca in seiner Polemik dagegen es zugestand: das Goldkochen sei eine weitverbreitete Sitte. Seitdem war in Italien diejenige besondere Sorte von Glauben, Hingebung und Isolierung, welche der Betrieb der Alchimie verlangt, immer seltener geworden, während italienische und andere Adepten im Norden die großen Herren erst recht auszubeuten anfingen. Unter Leo X. hießen bei den Italienern die wenigen, die sich noch damit abgaben, schon „Grübler“ (ingenia curiosa), und Aurelio Augurelli, der dem großen Goldverächter Leo selbst sein Lehrgedicht

vom Goldmachen widmete, soll als Gegengeschenk eine prächtige, aber leere Börse erhalten haben. Die Adeptenmystik, welche außer dem Gold noch den allbeglückenden Stein der Weisen suchte, ist vollends erst ein spätes nordisches Gewächs, welches aus den Theorien des Paracelsus usw. emporblüht.

Mit diesem Aberglauben sowohl als mit der Denkweise des Altertums überhaupt hängt die Erschütterung des Glaubens an die Unsterblichkeit eng zusammen. Diese Frage hat aber überdies noch viel weitere und tiefere Beziehungen zu der Entwicklung des modernen Geistes im großen und ganzen.

V.

ERSCHÜTTERUNG DES GLAUBENS ÜBERHAUPT

Die Beichte des Boscoli — Religiöse Konfusion und allgemeiner Zweifel — Streit über die Unsterblichkeit — Der Heidenhimmel — Das homerische Jenseits — Verflüchtigung der christlichen Lehren — Der italienische Theismus

Eine mächtige Quelle aller Zweifel an der Unsterblichkeit war zunächst der Wunsch, der verhaßten Kirche, wie sie war, innerlich nichts mehr zu verdanken. Wir sahen, daß die Kirche diejenigen, welche so dachten, Epikureer nannte. Im Augenblick des Todes mag sich mancher wieder nach den Sakramenten umgesehen haben, aber Unzählige haben während ihres Lebens, zumal während ihrer tätigsten Jahre, unter jener Voraussetzung gelebt und gehandelt. Daß sich daran bei vielen ein allgemeiner Unglaube hängen mußte, ist an sich einleuchtend und überdies geschichtlich auf alle Weise bezeugt. Es sind diejenigen, von welchen es bei Ariost heißt: sie glauben nicht über das Dach hinaus. In Italien, zumal in Florenz, konnte man zuerst als ein notorisch Ungläubiger existieren, wenn man nur keine unmittelbare Feind-

seligkeit gegen die Kirche übte. Der Beichtvater z. B., der einen politischen Delinquenten zum Tode vorbereiten soll, erkundigt sich vorläufig, ob derselbe glaube, „denn es war ein falsches Gerücht gegangen, er habe keinen Glauben".

Der arme Sünder, um den es sich hier handelt, jener erwähnte Pierpaolo Boscoli, der 1513 an einem Attentat gegen das eben hergestellte Haus Medici teilnahm, ist bei diesem Anlaß zu einem wahren Spiegelbild der damaligen religiösen Konfusion geworden. Von Hause aus der Partei Savonarolas zugetan, hatte er dann doch für die antiken Freiheitsideale und anderes Heidentum geschwärmt; in seinem Kerker aber nimmt sich jene Partei wiederum seiner an und verschafft ihm ein seliges Ende in ihrem Sinne. Der pietätvolle Zeuge und Aufzeichner des Herganges ist einer von der Künstlerfamilie della Robbia, der gelehrte Philologe Luca. „Ach", seufzt Boscoli, „treibet mir den Brutus aus dem Kopf, damit ich meinen Gang als Christ gehen kann!" — Luca: „Wenn Ihr wollt, so ist das nicht schwer; Ihr wisset ja, daß jene Römertaten uns nicht schlicht, sondern idealisiert (con arte accresciute) überliefert sind." Nun zwingt jener seinen Verstand, zu glauben, und jammert, daß er nicht freiwillig glauben könne. Wenn er nur noch einen Monat mit guten Mönchen zu leben hätte, dann würde er ganz geistlich gesinnt werden! Es zeigt sich weiter, daß diese Leute vom Anhang Savonarolas die Bibel wenig kannten; Boscoli kann nur Paternoster und Avemaria beten und ersucht nun den Luca dringend, den Freunden zu sagen, sie möchten die Hl. Schrift studieren, denn nur was der Mensch im Leben erlernt habe, das besitze er im Sterben. Darauf liest und erklärt ihm Luca die Passion nach dem Evangelium Johannis; merkwürdigerweise ist dem Armen die Gottheit Christi einleuchtend, während ihm dessen Menschheit Mühe macht; diese möchte er gerne so sichtbar begreifen, „als käme ihm Christus aus einem Walde entgegen" — worauf ihn sein Freund zur Demut verweist, indem dies nur Zweifel seien, welche

der Satan sende. Später fällt ihm ein ungelöstes Jugendgelübde einer Wallfahrt nach der Impruneta ein; der Freund verspricht es zu erfüllen an seiner Statt. Dazwischen kommt der Beichtvater, ein Mönch aus Savonarolas Kloster, wie er ihn erbeten hatte, gibt ihm zunächst jene oben erwähnte Erläuterung über die Ansicht des Thomas von Aquino wegen des Tyrannenmordes und ermahnt ihn dann, den Tod mit Kraft zu ertragen. Boscoli antwortet: „Pater, verlieret damit keine Zeit, denn dazu genügen mir schon die Philosophen; helfet mir, den Tod zu erleiden aus Liebe zu Christus.“ Das weitere, die Kommunion, der Abschied und die Hinrichtung, wird auf sehr rührende Weise geschildert; besonders hervorzuheben ist aber der eine Zug, daß Boscoli, indem er das Haupt auf den Block legte, den Henker bat, noch einen Augenblick mit dem Hieb zu warten: „er hatte nämlich die ganze Zeit über (seit der Verkündigung des Todesurteils) nach einer engen Vereinigung mit Gott gestrebt, ohne sie nach Wunsch zu erreichen, nun gedachte er in diesem Augenblick, durch volle Anstrengung sich gänzlich Gott hinzugeben“. Offenbar ist es ein Ausdruck Savonarolas, der — halbverstanden — ihn beunruhigt.

Besäßen wir noch mehr Bekenntnisse dieser Art, so würde das geistige Bild jener Zeit um viele wichtige Züge reicher werden, die uns keine Abhandlung und kein Gedicht gibt. Wir würden noch besser sehen, wie stark der angeborene religiöse Trieb, wie subjektiv und auch wie schwankend das Verhältnis des einzelnen zum Religiösen war und was für gewaltige Feinde dem letzteren gegenüberstanden. Daß Menschen von einem so beschaffenen Inneren nicht taugen, um eine neue Kirche zu bilden, ist unleugbar, aber die Geschichte des abendländischen Geistes wäre unvollständig ohne die Betrachtung jener Gärungszeit der Italiener, während sie sich den Blick auf andere Nationen, die am Gedanken keinen Teil hatten, getrost ersparen darf. Doch wir kehren zur Frage von der Unsterblichkeit zurück.

Wenn der Unglaube in dieser Beziehung unter den höher Entwickelten eine so bedeutende Stellung gewann, so hing dies weiter davon ab, daß die große irdische Aufgabe der Entdeckung und Reproduktion der Welt in Wort und Bild alle Geistes- und Seelenkräfte bis zu einem hohen Grade für sich in Anspruch nahm. Von dieser notwendigen Weltlichkeit der Renaissance war schon die Rede. Aber überdies erhob sich aus dieser Forschung und Kunst mit derselben Notwendigkeit ein allgemeiner Geist des Zweifels und der Frage. Wenn derselbe sich in der Literatur wenig kundgibt, wenn er z. B. zu einer Kritik der biblischen Geschichte nur vereinzelte Anläufe verrät, so muß man nicht glauben, er sei nicht vorhanden gewesen. Er war nur übertönt durch das soeben genannte Bedürfnis des Darstellens und Bildens in allen Fächern, d. h. durch den positiven Kunsttrieb; außerdem hemmte ihn auch die noch vorhandene Zwangsmacht der Kirche, sobald er theoretisch zu Werke gehen wollte. Dieser Geist des Zweifels aber mußte sich unvermeidlich und vorzugsweise auf die Frage vom Zustand nach dem Tode werfen, aus Gründen, welche zu einleuchtend sind, als daß sie genannt zu werden brauchten.

Und nun kam das Altertum hinzu und wirkte auf diese ganze Angelegenheit in zweifacher Weise. Fürs erste suchte man sich die Psychologie der Alten anzueignen und peinigte den Buchstaben des Aristoteles um eine entscheidende Auskunft. In einem der lucianischen Dialoge jener Zeit erzählt Charon dem Merkur, wie er den Aristoteles bei der Überfahrt im Nachen selber um seinen Unsterblichkeitsglauben befragt habe; der vorsichtige Philosoph, obwohl selber bereits leiblich gestorben und dennoch fortlebend, habe sich auch jetzt nicht mit einer klaren Antwort kompromittieren wollen; wie werde es erst nach vielen Jahrhunderten mit der Deutung seiner Schriften gehen! — Nur um so eifriger stritt man über seine und anderer alter Schriftsteller Meinungen in betreff der wahren Beschaffenheit der Seele, ihren Ursprung, ihre Präexistenz, ihre Ein-

heit in allen Menschen, ihre absolute Ewigkeit, ja, ihre Wanderungen, und es gab Leute, die dergleichen auf die Kanzel brachten. Die Debatte wurde überhaupt schon im XV. Jahrhundert sehr laut; die einen bewiesen, daß Aristoteles allerdings eine unsterbliche Seele lehre; andere klagten über die Herzenshärte der Menschen, welche die Seele gern breit auf einem Stuhl vor sich sitzen sähen, um überhaupt an ihr Dasein zu glauben; Filelfo in seiner Leichenrede auf Francesco Sforza führt eine bunte Reihe von Aussagen antiker und selbst arabischer Philosophen zugunsten der Unsterblichkeit an und schließt dies im Druck anderthalb enge Folioseiten betragende Gemisch mit zwei Zeilen: „überdies haben wir das Alte und Neue Testament, was über alle Wahrheit ist". Dazwischen kamen die florentinischen Platoniker mit der Seelenlehre Platos und, wie z. B. Pico, mit sehr wesentlicher Ergänzung derselben aus der Lehre des Christentums. Allein die Gegner erfüllten die gebildete Welt mit ihrer Meinung. Zu Anfang des XVI. Jahrhunderts war das Ärgernis, das die Kirche darob empfand, so hoch gestiegen, daß Leo X. auf dem lateranensischen Konzil (1513) eine Konstitution erlassen mußte zum Schutz der Unsterblichkeit und Individualität der Seele, letzteres gegen die, welche lehrten, die Seele sei in allen Menschen nur eine. Wenige Jahre später erschien aber das Buch des Pomponazzo, worin die Unmöglichkeit eines philosophischen Beweises für die Unsterblichkeit dargetan wurde, und nun spann sich der Kampf mit Gegenschriften und Apologien fort und verstummte erst gegenüber der katholischen Reaktion. Die Präexistenz der Seelen in Gott, mehr oder weniger nach Platos Ideenlehre gedacht, blieb lange ein sehr verbreiteter Begriff und kam z. B. den Dichtern gelegen. Man erwog nicht näher, welche Konsequenz für die Art der Fortdauer nach dem Tode daran hing.

Die zweite Einwirkung des Altertums kam ganz vorzüglich von jenem merkwürdigen Fragment aus Ciceros sechstem Buche vom Staat her, welches unter dem Namen

„Traum des Scipio“ bekannt ist. Ohne den Kommentar des Macrobius wäre es wahrscheinlich untergegangen wie die übrige zweite Hälfte des ciceronischen Werkes; nun war es wieder in unzähligen Abschriften und von Anfang der Typographie an in Abdrucken verbreitet und wurde mehrfach neu kommentiert. Es ist die Schilderung eines verklärten Jenseits für die großen Männer, durchtönt von der Harmonie der Sphären. Dieser Heidenhimmel, für den sich allmählich auch noch andere Aussagen der Alten fanden, vertrat allmählich in demselben Maße den christlichen Himmel, in welchem das Ideal der historischen Größe und des Ruhmes die Ideale des christlichen Lebens in den Schatten stellte, und dabei wurde doch das Gefühl nicht beleidigt wie bei der Lehre von dem gänzlichen Aufhören der Persönlichkeit. Schon Petrarca gründet nun seine Hoffnung wesentlich auf diesen „Traum des Scipio“, auf die Äußerungen in anderen ciceronischen Schriften und auf Platos Phädon, ohne die Bibel zu erwähnen. „Warum soll ich“, frägt er anderswo, „als Katholik eine Hoffnung nicht teilen, welche ich erweislich bei den Heiden vorfinde?“ Etwas später schrieb Coluccio Salutati seine (noch handschriftlich vorhandenen) „Arbeiten des Herkules“, wo am Schluß bewiesen wird, daß den energischen Menschen, welche die ungeheuren Mühen der Erde überstanden haben, der Wohnsitz auf den Sternen von Rechts wegen gehöre. Wenn Dante noch strenge darauf gehalten hatte, daß auch die größten Heiden, denen er gewiß das Paradies gönnte, doch nicht über jenen Limbus am Eingang der Hölle hinauskamen, so griff jetzt die Poesie mit beiden Händen nach den neuen liberalen Ideen vom Jenseits. Cosimo der ältere wird, laut Bernardo Pulcis Gedicht auf seinen Tod, im Himmel empfangen von Cicero, der ja auch „Vater des Vaterlandes“ geheißen, von den Fabiern, von Curius, Fabricius und vielen anderen; mit ihnen wird er eine Zierde des Chores sein, wo nur tadellose Seelen singen.

Aber es gab in den alten Autoren noch ein anderes, weni-

ger gefälliges Bild des Jenseits, nämlich das Schattenreich Homers und derjenigen Dichter, welche jenen Zustand nicht versüßt und humanisiert hatten. Auf einzelne Gemüter machte auch dies Eindruck. Gioviano Pontano legt irgendwo dem Sannazar die Erzählung einer Vision in den Mund, die er frühmorgens im Halbschlummer gehabt habe. Es erscheint ihm ein verstorbener Freund, Ferrandus Januarius, mit dem er sich einst oft über die Unsterblichkeit der Seele unterhalten hatte; jetzt frägt er ihn, ob die Ewigkeit und Schrecklichkeit der Höllenstrafen eine Wahrheit sei? Der Schatten antwortet nach einigem Schweigen ganz im Sinne des Achill, als ihn Odysseus befragte: „so viel sage und beteure ich dir, daß wir vom leiblichen Leben Abgeschiedenen das stärkste Verlangen tragen, wieder in dasselbe zurückzukehren". Dann grüßt und verschwindet er.

Es ist gar nicht zu verkennen, daß solche Ansichten vom Zustande nach dem Tode das Aufhören der wesentlichen christlichen Dogmen teils voraussetzen, teils verursachen. Die Begriffe von Sünde und Erlösung müssen fast völlig verduftet gewesen sein. Man darf sich durch die Wirkung der Bußprediger und durch die Bußepidemien, von welchen oben die Rede war, nicht irremachen lassen; denn selbst zugegeben, daß auch die individuell entwickelten Stände daran teilgenommen hätten wie alle anderen, so war die Hauptsache dabei doch nur das Rührungsbedürfnis, die Losspannung heftiger Gemüter, das Entsetzen über großes Landesunglück, der Schrei zum Himmel um Hilfe. Die Weckung des Gewissens hatte durchaus nicht notwendig das Gefühl der Sündhaftigkeit und des Bedürfnisses der Erlösung zur Folge, ja, selbst eine sehr heftige äußere Buße setzt nicht notwendig eine Reue im christlichen Sinne voraus. Wenn kräftig entwickelte Menschen der Renaissance uns erzählen, ihr Prinzip sei: nichts zu bereuen, so kann dies allerdings sich auf sittlich indifferente Angelegenheiten, auf bloß Unkluges und Unzweckmäßiges beziehen, aber von selbst wird sich diese Verachtung der Reue auch auf das

sittliche Gebiet ausdehnen, weil ihre Quelle eine allgemeine, nämlich das individuelle Kraftgefühl, ist. Das passive und kontemplative Christentum mit seiner beständigen Beziehung auf eine jenseitige höhere Welt beherrschte diese Menschen nicht mehr. Macchiavelli wagt dann die weitere Konsequenz: dasselbe könne auch dem Staat und der Verteidigung von dessen Freiheit nicht förderlich sein.

Welche Gestalt mußte nun die trotz allem vorhandene starke Religiosität bei den tieferen Naturen annehmen? Es ist der Theismus oder Deismus, wie man will. Den letzteren Namen mag diejenige Denkweise führen, welche das Christliche abgestreift hat, ohne einen weiteren Ersatz für das Gefühl zu suchen oder zu finden. Theismus aber erkennen wir in der erhöhten positiven Andacht zum göttlichen Wesen, welche das Mittelalter nicht gekannt hatte. Dieselbe schließt das Christentum nicht aus und kann sich jederzeit mit dessen Lehre von der Sünde, Erlösung und Unsterblichkeit verbinden, aber sie ist auch ohne dasselbe in den Gemütern vorhanden.

Bisweilen tritt sie mit kindlicher Naivität, ja mit einem halbheidnischen Anklang auf; Gott erscheint ihr als der allmächtige Erfüller der Wünsche. Agnolo Pandolfini erzählt, wie er nach der Hochzeit sich mit seiner Gemahlin einschloß und vor dem Hausaltar mit dem Marienbilde niederkniete, worauf sie aber nicht zur Madonna, sondern zu Gott beteten, er möge ihnen verleihen die richtige Benützung ihrer Güter, langes Zusammenleben in Fröhlichkeit und Eintracht und viele männliche Nachkommen; „für mich betete ich um Reichtum, Freundschaften und Ehre, für sie um Unbescholtenheit, Ehrbarkeit und daß sie eine gute Haushälterin werden möge". Wenn dann noch eine starke Antikisierung im Ausdruck hinzukommt, so hat man es bisweilen schwer, den heidnischen Stil und die theistische Überzeugung auseinanderzuhalten.

Auch im Unglück äußert sich hie und da diese Gesinnung mit ergreifender Wahrheit. Es sind aus der späteren Zeit

des Firenzuola, da er jahrelang am Fieber krank lag, einige Anreden an Gott vorhanden, in welchen er sich beiläufig mit Nachdruck als einen gläubigen Christen geltend macht und doch ein rein theistisches Bewußtsein an den Tag legt. Er faßt sein Leiden weder als Sündenschuld noch als Prüfung und Vorbereitung auf eine andere Welt auf; es ist eine Angelegenheit zwischen ihm und Gott allein, der die mächtige Liebe zum Leben zwischen den Menschen und seine Verzweiflung hineingestellt hat. „Ich fluche, doch nur gegen die Natur, denn deine Größe verbietet mir, dich selbst zu nennen . . . gib mir den Tod, Herr, ich flehe dich, gib mir ihn jetzt!"

Einen augenscheinlichen Beweis für einen ausgebildeten, bewußten Theismus wird man freilich in diesen und ähnlichen Aussagen vergebens suchen; die Betreffenden glaubten zum Teil noch Christen zu sein und respektierten außerdem aus verschiedenen Gründen die vorhandene Kirchenlehre. Aber zur Zeit der Reformation, als die Gedanken gezwungen waren, sich abzuklären, gelangte diese Denkweise zu einem deutlicheren Bewußtsein; eine Anzahl der italienischen Protestanten erwiesen sich als Antitrinitarier, und die Sozinianer machten sogar als Flüchtlinge in weiter Ferne den denkwürdigen Versuch, eine Kirche in diesem Sinn zu konstituieren. Aus dem bisher Gesagten wird wenigstens so viel klar geworden sein, daß außer dem humanistischen Rationalismus noch andere Geister in diese Segel wehten.

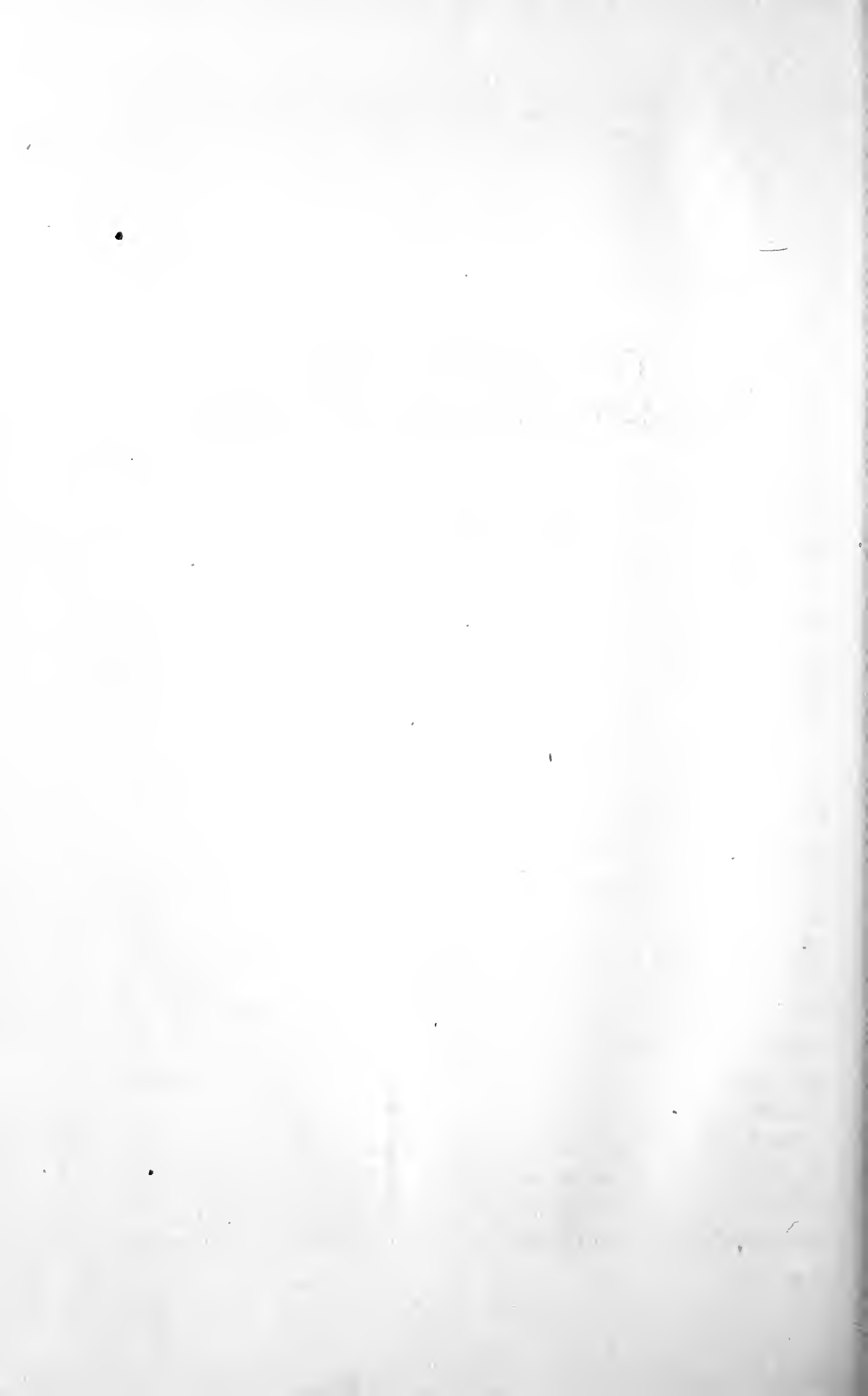
Ein Mittelpunkt der ganzen theistischen Denkweise ist wohl in der platonischen Akademie von Florenz und ganz besonders in Lorenzo magnifico selbst zu suchen. Die theoretischen Werke und selbst die Briefe jener Männer geben doch nur die Hälfte ihres Wesens. Es ist wahr, daß Lorenzo von Jugend auf bis an sein Lebensende sich dogmatisch christlich geäußert hat und daß Pico sogar unter die Herrschaft Savonarolas und in eine mönchisch asketische Gesinnung hineingeriet. Allein in den Hymnen Lorenzos, wel-

che wir als das höchste Resultat des Geistes jener Schule zu bezeichnen versucht sind, spricht ohne Rückhalt der Theismus, und zwar von einer Anschauung aus, welche sich bemüht, die Welt als einen großen moralischen und physischen Kosmos zu betrachten. Während die Menschen des Mittelalters die Welt ansehen als ein Jammertal, welches Papst und Kaiser hüten müssen bis zum Auftreten des Antichrist, während die Fatalisten der Renaissance abwechseln zwischen Zeiten der gewaltigen Energie und Zeiten der dumpfen Resignation oder des Aberglaubens, erhebt sich hier, im Kreise auserwählter Geister, die Idee, daß die sichtbare Welt von Gott aus Liebe geschaffen, daß sie ein Abbild des in ihm präexistierenden Vorbildes sei, und daß er ihr dauernder Beweger und Fortschöpfer bleiben werde. Die Seele des einzelnen kann zunächst durch das Erkennen Gottes ihn in ihre engen Schranken zusammenziehen, aber auch durch Liebe zu ihm sich ins Unendliche ausdehnen, und dies ist dann die Seligkeit auf Erden.

Hier berühren sich Anklänge der mittelalterlichen Mystik mit platonischen Lehren und mit einem eigentümlichen modernen Geiste. Vielleicht reifte hier eine höchste Frucht jener Erkenntnis der Welt und des Menschen, um derentwillen allein schon die Renaissance von Italien die Führerin unseres Weltalters heißen muß.

DIE KUNST DER RENASSAINCE IN ITALIEN

ARCHITEKTUR



Erstes Kapitel

DER MONUMENTALE SINN DER ITALIENISCHEN ARCHITEKTUR

§ 1

Der Ruhmsinn und die Stiftungen der Frömmigkeit

Die italienische Baukunst wird seit dem Erwachen der höheren Kultur wesentlich bedingt durch den hier viel früher als anderswo entwickelten individuellen Geist der Bauherren wie der Künstler. Im Zusammenhang mit demselben erstarkt der moderne Ruhmsinn, welcher nicht nur mit seinesgleichen wetteifern, sondern sich unterscheiden will und von einer früh beginnenden Reihe von Aufzeichnungen begleitet ist, welche im Norden fehlen.

Der Norden hat beinahe nur einzelne Rechnungen und Indulgenzbriefe, während in Italien Inschriften, Chronikangaben und Urkunden, reich an tendenziösen Ausdrücken, sowohl die Tatsachen als die Gesinnungen überliefern.

Diese monumentale Baugesinnung, bald mehr auf das Nötige, bald mehr auf das Schöne oder Zierliche gerichtet, bleibt eine der ersten bewußten Lebensregungen der ganzen Zeit vom XI. bis ins XVI. Jahrhundert und begleitet den Versuch der Wiedererweckung der antiken Baukunst im XII., die Aufnahme des Gotischen seit dem XIII. und die Renaissance seit dem XV. Jahrhundert fast gleichmäßig als höchste Triebkraft.

Beim Kirchenbau natürlich nicht genau auszuscheiden vom Bedürfnis der Frömmigkeit. Der sichtbare Ausdruck der letzteren, Ablaß, Kollekten und Almosen, ist auch für Kathedralen nicht entbehrlich und für Bauten von Ordens-

kirchen die wichtigste Geldquelle. Doch hatte der Ablaß in Italien politische Grenzen; wenn die nordischen Kathedralen während ihres Baues jede auch im Gebiete der anderen kollektieren ließen, so wären Pisaner, Bologneser, Sienesen, Florentiner, Venezianer einander wohl sonderbar vorgekommen, wenn eine dieser Städte ähnliches versucht hätte. Höchst einträglich war der Ablaß Bonifaz' IX. für den Dombau zu Mailand 1391, den Besuch der dortigen fünf Hauptkirchen dem der römischen Patriarchalkirchen gleichstellend. Ebenso die jährliche Oblation am Fronleichnamsfeste, daneben ungeheure Kollekten an einzelnen Wallfahrtsstätten; Gaben einer bunt gemischten Pilgerschaft; die alljährliche am Grabe des heiligen Antonius zu Padua warf oft bis 400 Goldstücke ab. In Venedig wurde S. Maria de' miracoli 1480 aus einer örtlichen raschen Kollekte von 30.000 Dukaten erbaut; ebenso S. Giovanni Crisostomo 1497 meist aus Ablaßgeldern.

Besonders zahlreiche Stiftungen und Herstellungen von Kirchen und Klöstern geschehen in Schreckenszeiten, z. B. zu Ende des XV. Jahrhunderts in Perugia. Doch sind die Oblationen bisweilen nur scheinbar freiwillig, wie denn z. B. die für den Domturm von Ferrara seit 1451 tatsächlich vorgeschrieben waren.

§ 2

Die Baugesinnung der Florentiner

In den freien Städten will vor allem der munizipale Stolz in einem mächtigen Dombau sich selber genüge tun und die Nachbarn übertreffen. Die bloße Devotion, dem Anschwellen und Abnehmen unterworfen, tritt zurück neben Staatsbeschlüssen und Steuern.

Von Venedig und Pisa im XI. Jahrhundert ist das Nähere hierüber nicht bekannt. Aber 1153 werden die Kosten für das Baptisterium zu Pisa durch eine städtische Auflage gedeckt und dann, der Sage nach, Säulen, Pfeiler und Bogen binnen 15 Tagen aufgesetzt. Arezzo, welches das für den

Dombau bestimmte Legat Gregors X. († 1276) mit Kriegen ausgegeben, beschloß eine Abgabe seines ganzen Gebietes auf alle Zukunft.

Insbesondere ergreift der florentinische Staat sowohl als jede einzelne Behörde desselben jeden Anlaß, um ihren monumentalen Ruhmsinn auch schriftlich auszusprechen, sogar durch Lob der Künstler.

Der Auftrag Arnolfos zum Dombau 1298 lautet „auf solche höchste und kostbarste Pracht, daß menschliches Streben und Vermögen nichts Größeres noch Schöneres hervorbringen könne". Man verstand sich dafür zu einer Abgabe vom Verkehr und zu einer alljährlichen Kopfsteuer. Bei der Wiederaufnahme des Baues nach längerer Unterbrechung, in dem Glücksjahr 1331, wurde zu der Steuer eine Quote von den verpachteten Zöllen und Steuern hinzugefügt, und in jeder Bude ein Kästchen für „das Gottesgeld" aufgestellt. Weil der Dom seit vielen Generationen als höchstes galt, konnte und mußte sich das mächtige Verlangen und Vermögen zu seiner Vollendung in einem Florentiner konzentrieren: in Brunellesco. „Zwei große Dinge trug er von Anfang an in sich: die Wiedererweckung der guten Baukunst und den Kuppelbau von S. Maria del fiore." Giottos Ernennung zum Dom- und Stadtbaumeister geschah 1334 mit feuriger Anerkennung desselben als erstem Künstler der damaligen Welt. Daß ein bisheriges Gebäude durch Unschönheit eine Schmach für die Stadt sei, ein künftiges ihr zu Ehre und Zierde gereichen solle, wird gesagt u. a. bei Anlaß des Neubaues von Orsanmichele 1336. Die Nischen der einzelnen Pfeiler wurden den Zünften auszuschmücken übergeben. Die Gold- und Silbermünzen, die man in den Grundstein legte, hatten die Inschrift: „Ut magnificentia populi florent. artium et artificum ostendatur."

Der Neubau einer Ordenskirche wird durch einen besonders verehrten Fastenprediger den Vornehmen und Reichen des betreffenden Stadtquartiers ins Gewissen geschoben. In welchen Händen auch der Staat sich befinden mochte,

immer blieb die höchste Ambition die Seele des öffentlichen Bauwesens, nur daß mit der Zeit weniger Worte damit gemacht werden, weil sich die Sache von selbst verstand.

Der florentinische Theoretiker Leon Battista Alberti um 1450 leitet Größe und Macht des alten Rom großenteils von dessen Bauten her und zitiert Thukydides, welcher die Athener mit Recht darob rühme, daß sie durch Befestigung viel mächtiger schienen, als sie waren. Die großen Medici, als sie ihre Personen der Staatsgewalt substituierten, wußten, daß sie damit eine allgemeine Baupflicht übernahmen. Cosimo († 1464) wollte vielen Leuten zu verdienen geben, zahlte genau und reichlich, freute sich, daß das Geld in der Stadt blieb und bereute nur, daß er nicht zehn Jahre früher zu bauen angefangen. Sein gesamter Aufwand an Bauten, Almosen und Steuern betrug 400.000 Goldgulden, laut der authentischen Rechnung bei Fabroni Laurent. Med. magnif. vita, Adnot. 2 u. 25. Höhere, aber übertriebene Schätzungen in Campani vita Pii II., bei Murat. III, II, Col. 976 und bei Vespasiano Fiorentino, p. 332 bis 338; hier auch Cosimos Weissagung: In fünfzig Jahren werde von Besitz und Herrlichkeit des Hauses Medici nur übrig sein, was er gebaut habe. Das Wort seines Sohnes Pietro über die Badia von Fiesole: So viel Geld wir hier verbauen, ist extra petulantiam ludumque fortunae gesichert. Lorenzo magnifico, Pietros Sohn, freute sich beim Überschlag der gewaltigen Kosten, daß das Geld so gut ausgegeben sei. Daß die drei Genannten die Bauten von Kirchen und Klöstern vielleicht auch für ein politisch sichereres Kapital denn Geld gehalten, deutet Alessandro de' Pazzi an. Die Venezianer wußten wohl, weshalb sie dem bei ihnen im Exil (1433) weilenden Cosimo verboten, die Fassade von S. Giorgio maggiore zu bauen.

In welchen Ausdrücken sich der florentinische Staat auch für andere seiner Künstler, z. B. für einen Bildhauer im Jahre 1461 nach außen verwendet s. bei Gaye, carteggio I., p. 196.

§ 3

Die Baugesinnung der Sienesen

Der Bauehrgeiz Sienas nimmt in den offiziellen Äußerungen oft eine wahre Heftigkeit an und blickt unruhig nach außen. Eine eigene Verschönerungsbehörde wacht namentlich über den Straßenkorrektionen. Petitionen von Bürgern in Bau- und Kunstsachen sind nichts Seltenes. Das Stillestehen des Dombaues heißt eine Schande: 1298 wird Weiterbau aus städtischen Mitteln beschlossen; der sogenannte neue Dom 1321 wird dekretiert als ecclesia pulcra, magna et magnifica. Die bisherige Domsakristei, „für eine Dorfkirche passend", wird 1407 für eine Schmach der Stadt erklärt. Eine Bürgerpetition von 1389 bittet um Vollendung des Domes und Beifügung eines Camposanto in der Art des pisanischen, welcher eines der vornehmsten geweihten Bauwerke der ganzen Christenheit sei.

Schon 1286 verlangen die Minoriten fast trotzig städtische Beihilfe für eine Fassade, weil es der Gemeinde von Siena nicht zur Ehre gereiche, wenn vornehme fremde Geistliche und Städteboten kämen und die provisorische, „das Ding von Backstein und Mörtel" sähen. Im Jahre 1329 wird ein Staatsbeitrag an die Karmeliter für eine Tafel des Lorenzetti bewilligt, welcher dabei urkundlich gerühmt wird.

Der Staat befiehlt 1288 der Dombaubehörde, dem Skulptor Ramo di Paganello einen großen und schönen Auftrag zu geben, woran er könne „suum magisterium ostendere et industrium suum opus". Noch 1527 braucht die eifrige Bürgerpetition um Anstellung des von dem verwüsteten Rom hergeflüchteten Baldassar Peruzzi u. a. den Ausdruck: daß Ehre und Name der Stadt dadurch in anderen Städten zunehmen würden; außerdem hofft man, daß Siena durch ihn eine Kunstschule werde. Die Ufficiali dell' ornato begutachten u. a. 1469 eine Expropriation zur Bildung eines Platzes mit der Erwägung: Platz und Stadt müßten davon solche Würde gewinnen, daß jeder Bürger täglich mehr

davon erbaut sein werde. Einer Landstadt des sienesischen Gebietes, Grosseto, wird 1540 für den Bau ihrer Kathedrale ein bestimmter Baumeister und ein approbierter Plan desselben vorgeschrieben. Bürgerbeschwerden werden erhoben gegen eine ungenügende Fresko-Madonna an Porta nuova; — gegen das Feueranmachen in dem neu und herrlich gemalten großen Saal im Palazzo del Podestà, zum Teil aus betonter Rücksicht auf die Fremden (1316). Die verzögerte Vollendung der Fonte gaja heißt 1419 amtlich eine Schande der Stadt.

Um Beiträge zum Ausbau des Oratoriums der ortsheiligen Katharina wird 1469 der Staat angegangen im Hinblick auf die Ehre der Stadt, auf die Meinung der andächtigen Fremden, auf die Verdienste der Patronin, auf den Ruhm Sienas durch sie, auf die gegenwärtige Friedenszeit, endlich „weil wir eine der wenigen Städte der Welt sind, welche noch die Himmelsgabe der süßen Freiheit genießen". Ein wahrer Inbegriff des sienesischen Pathos ist die schöne Beschreibung der Zeremonie, mit welcher Duccios Altarwerk 1310 in den Dom geführt wurde.

§ 4

Baugesinnung anderer Städte

Auch in halbfreien und fürstlichen Städten, sobald sie eigene städtische Bauentschlüsse fassen können, äußert sich ein ähnliches Gefühl in klaren Worten. Venedig schweigt beinahe völlig; wo es spricht, tönen seine Worte am stolzesten.

Orvieto nennt 1420 seinen Dom eine herrliche Kirche ohnegleichen in der Welt; 1380 hat es die Ambition, die größte Orgel der Welt bauen zu lassen. In Perugia ist es 1426 der päpstliche Governator, welcher die Bürger beredet, eine so vornehme Stadt brauche einen viel mächtigeren und schöneren Dom als der bisherige sei. Die Kosten werden zwischen Papst, Bürgerschaft und Domkapitel geteilt. Einem

Neubau von S. Domenico zuliebe wurde eine Verkehrssteuer beschlossen.

Auf dem herabgekommenen Piacenza haftete aus besseren Zeiten, seit zweihundert Jahren, das Gelübde, eine Madonnenkirche zu bauen; die merkwürdige Beratung 1467, mit besorglicher Einrede, der Herzog Galeazzo Sforza möchte die Stadt plagen, wenn sie Geldmittel sehen ließe. Die Ausführung geschieht hauptsächlich durch Kollekte mit Hilfe eines großen Predigers, Fra Giovanni da Lugo, begleitet von Wundern und Zeichen.

In Venedig bekam Sanmicheli (gegen 1540) den Auftrag zum Bau der prächtigen Wasserfeste S. Andrea am Lido mit der Bemerkung: da er in weiter Ferne die Festungen der Republik (auf Korfu, Kandia, Zypern) neu gebaut habe, möge er nunmehr wohl erwägen, was seine neue große Verpflichtung mit sich bringe bei einem Bau, welcher einzig vor den Augen des Senates und so vieler Herren dastehen müsse.

§ 5

Denkweise der Gewaltherrscher

Die Herrscher, fast alle illegitim und gewaltsam, waren kraft psychologischer Notwendigkeit meist so baulustig, als ihre Mittel es zuließen. Bauten waren ein dauerndes Sinnbild der Macht und konnten für die Fortdauer einer Dynastie und für ihre Wiederkehr, wenn sie vertrieben war, von hohem Werte sein.

Gleich der Anfang der italienischen Tyrannis ist bezeichnet durch den Baugeist des schrecklichen Ezzelino da Romano (†1259), der Paläste über Paläste baute, um nie darin zu wohnen, und Bergschlösser und Stadtburgen, als erwartete er täglich eine Belagerung, alles um Schrecken und Bewunderung einzuflößen und den Ruhm seines Namens jedem Gemüt so einzuprägen, daß für ihn keine Vergessenheit mehr möglich wäre.

Bald nehmen die Herrscher von Mailand, die Visconti wie die Sforza, mit Bewußtsein die erste Stelle unter den bauenden Fürsten ein. Giangaleazzo Visconti († 1402) mit seinem spezifischen Sinn für das Kolossale gründet das „wunderbarste aller Klöster", die Certosa bei Pavia und die „größte und prächtigste Kirche der Christenheit", den Dom von Mailand, „der gegen das ganze Altertum in die Schranken treten kann", und baute weiter an dem schon von seinem Oheim Bernabo begonnenen Kastell von Pavia, der herrlichsten Residenz der damaligen Welt. Filippo Maria Visconti († 1447) baute Lustschlösser und richtete das Kastell von Mailand zu einer prachtvollen Wohnung ein.

Von den Sforzas ist Lodovico Moro (gestürzt 1500), beraten von Bramante und Lionardo, der wichtigste. Große Korrektionen von Mailand und Pavia, Neubau von Vigevano mit Gärten, Aquädukten und zierlicher Piazza. Der Moro ernannte 1490 die Meister für Errichtung einer Domkuppel, „welche schön, würdig und ewig sein soll, wenn sich auf dieser Welt etwas Ewiges hervorbringen läßt".

Auch die Gonzagen von Mantua geben ihren Baugeist deutlich kund, außerdem etwa noch ein geldreicher Kondottiere. Besonders wichtig ist erst die Regierung des Herzogs Federigo; Umbau von ganzen Quartieren 1526 bis 1546, Bau des Palazzo del Te usw. Bei Gaye findet man die merkwürdigen Aktenstücke über den Bau eines neuen Domes zu Mantua (1545), welcher von der Herrscherfamilie wesentlich als weltliche Ehrensache betrieben und den Untertanen auf höchst glimpfliche Weise zu einer nur mäßigen Beihilfe empfohlen wird.

Der Feldherr Colleoni († 1475), im Bewußtsein, daß ihn die Republik Venedig beerben werde, baute drei Kirchen nebst seiner prachtvollen Grabkapelle in Bergamo und das schöne Landschloß Malpaga.

§ 6

Romagna, Mark und Umbrien

Südlich vom Po, in der Romagna und Mark Ancona und weiter in Umbrien entwickelte sich in der relativ langen Friedenszeit von 1465 bis nach 1480 der fürstliche und zugleich der städtische Bausinn vorzüglich stark, offenbar durch Wetteifer.

Um diese Zeit mögen in Oberitalien die Riegelwände verschwunden sein, von welchen Lomazzo als von einer dort früher allgemeinen Bauweise spricht.

In Faenza baute nach Kräften Fürst Carlo Manfreddi, in Ravenna die venezianische Regierung, in Forli Fürst Pino Ordelaffo, der auch den bauenden Privatleuten mit Hilfe, Rat und Gunst beistand und sein neues Palatium 1472 durch einen feierlichen Ritterschlag einweihte.

In Bologna bauten damals, besonders seit 1460, um die Wette die Geistlichen, der päpstliche Legat, das halbfürstliche Haus der Bentivogli, die Stadtbehörde, die Zünfte, die Privatleute und namentlich die reichen Professoren Privatpaläste, „eines Fürsten würdig"; der Palast der Bentivogli „königlich"; die großen und teuren Straßenkorrektionen.

In Pesaro tat Fürst Costanzo Sforza (Vetter des Moro) das mögliche für Korrektion und Ausbau der Stadt und schuf die zierliche Feste daselbst „per sua fantasia".

Der Ruhmsinn, verbunden mit einer entsetzlichen Gemütsart in Sigismondo Malatesta, Fürsten von Rimini († 1467), dem Zerstörer dessen, was andere gebaut, um das Material neu zu verwenden und kein Andenken als das eigene am Leben zu lassen. Für sein S. Francesco (seit 1447), das er eigentlich sich selbst und der schönen Isotta zu Ehren baute, wurden der Hafen und viele andere Gebäude, Grabmäler, ein Stiftshaus und ein Glockenturm zu Rimini zerstört und zu Ravenna der Marmor aus drei alten Kirchen, S. Severo, S. Apollinare in Classe und Galla Placidia geraubt.

Auch die Kleinsten strengten sich an. Simonetto Baglione, der das Städtchen Diruta verwaltete, ließ wenigstens die Piazza pflastern und wollte auf kühnem Bogen von Fels zu Fels Wasser herleiten, lauter Dinge „zum ewigem Andenken", als ihn (1500) sein Schicksal ereilte.

Bei den Herzogen vom Haus Este zu Ferrara, Borso († 1471) und Ercole I. († 1505) sind die eigenen Bauten zahlreich, mäßig und zweckmäßig, das letzte Ziel weniger monumental als politisch: eine reiche, feste, stark bevölkerte große Stadt zu schaffen. Sie bauten gerade so viel selbst und regierten dabei so, daß andere, auch eingewanderte Fremde, veranlaßt (und wohl auch genötigt) wurden, ebenfalls, und zwar nach der vorgeschriebenen Richtung, zu bauen. Einmal schaut bei Borso eine babylonische Denkart hervor, als er frohndweise in seiner Po-Ebene den großen künstlichen Montesanto aufschütten ließ. Über die Korrektionen und Quartieranlagen s. unten. Um den herzoglichen Palast Schifanoja herum entstand ein Palastquartier u. a. durch eingewanderte florentinische Verbannte. Für bestimmte Zwecke wurde bisweilen a furia über Hals und Kopf gebaut und die Expropriation sehr teuer bezahlt.

Der große Federigo von Montefeltro, Herzog von Urbino († 1482), Kenner der Architektur, baute außer vielen Festungen seinen berühmten Palast, welcher als einer der vollkommensten seiner Zeit galt.

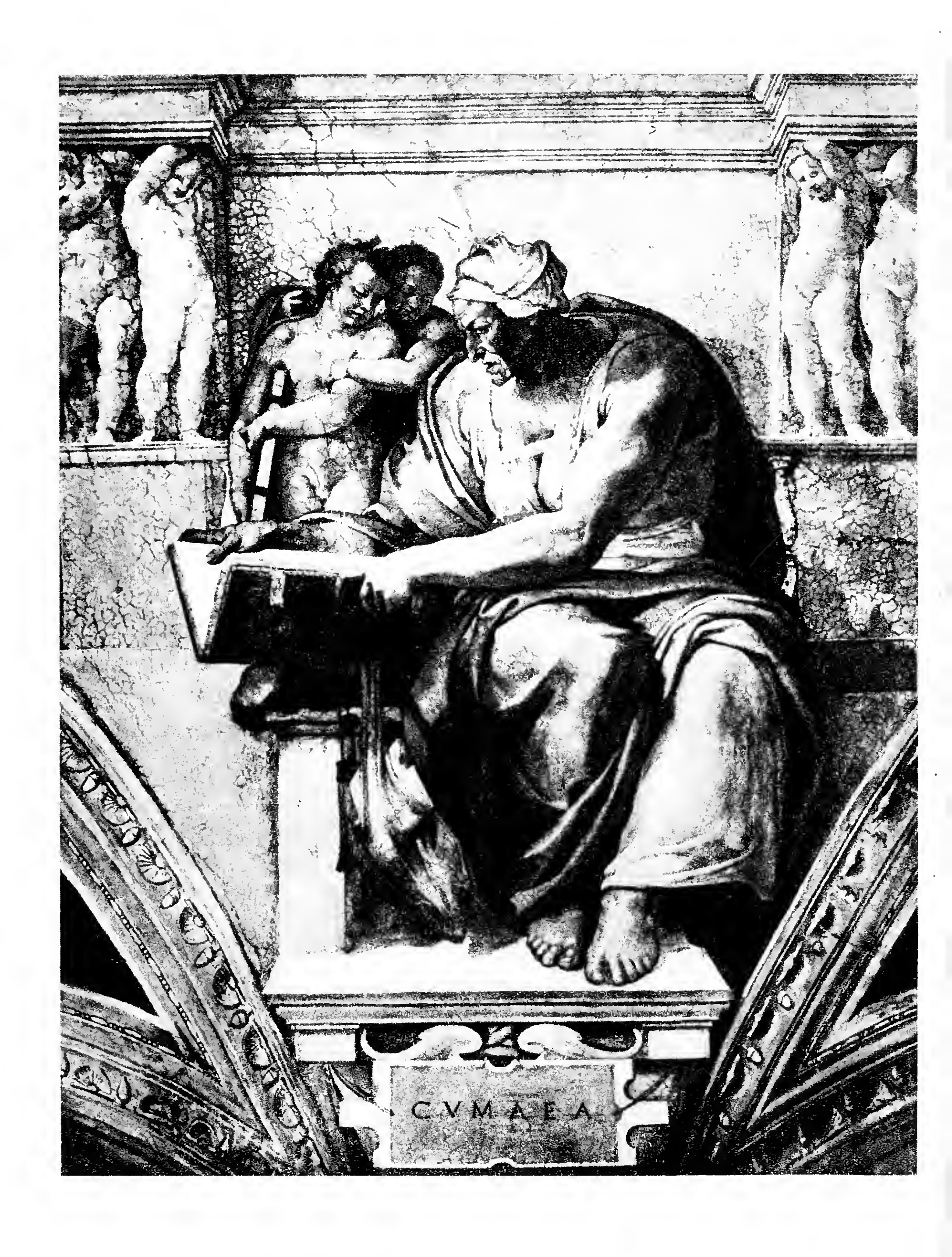
§ 7

Monumentaler Sinn Papst Nikolaus' V.

In dem zerrütteten Rom erhoben sich die ersten Päpste nach dem Schisma kaum über Reparaturen. In Nikolaus V. (1447—1455) aber war Bauen und Büchersammeln zu einer übermächtigen Leidenschaft gediehen, zu deren Gunsten der Papst selber erhabene sowohl als praktische Gesichtspunkte geltend machte. Außer vielen Bauten in Landstädten sind die fünf großen, nur geringstenteils ausgeführten Pro-



Italienische Plaketten der Renaissance, Nachbildungen nach der Antike



Michelangelo: Cumäische Sibylle. Rom, Vatikan

jekte für Rom zu erwähnen: Herstellung der Stadtmauern und der vierzig Stationskirchen, Umbau des Borgo zur Wohnung für die gesamte Kurie, Neubau des Vatikans und der Peterskirche.

Die Motive waren nach dem Biographen: Ehre und Glanz des apostolischen Stuhles, Förderung der Devotion der Christenheit und Sorge für den eigenen Ruhm durch unvergängliche Bauten. Laut der eigenen Rede des Papstes an die um sein Sterbebett versammelten Kardinäle: das monumentale Bedürfnis der Kirche, nicht in betreff der Gelehrten, welche Entwicklung und Notwendigkeit der Kirche auch ohne Bauten verständen, wohl aber gegenüber den „turbae populorum", welche nur durch Größe dessen, was sie sehen, in ihrem schwachen und bedrohten Glauben bestärkt werden könnten. Dazu dienten besonders ewige Denkmäler, die von Gott selbst erbaut schienen. Die Festungen im ganzen Staat habe er errichtet gegen Feinde von außen und gefährliche Neuerer im Innern. „Hätten wir alles, Kirchen und andere Bauten, vollenden können, wahrlich unsere Nachfolger würden mit größerer Verehrung aller Christenvölker angebetet werden und sicherer vor inneren und äußeren Feinden in Rom wohnen. Also nicht aus Ehrgeiz, aus Prachtliebe, aus leerer Ruhmsucht und Begier, unseren Namen zu verewigen, haben wir dieses große Ganze von Gebäuden angefangen, sondern zur Erhöhung des Ansehens des apostolischen Stuhles bei der ganzen Christenheit und damit künftig die Päpste nicht mehr vertrieben, gefangengenommen, belagert und sonst bedrängt werden möchten." Die letzte (vergebliche) Bitte an die Kardinäle, man möge fortfahren und vollenden, „prosequi, perficere, absolvere!"

§ 8

Die übrigen Päpste bis auf Julius II.

Von den nächstfolgenden Päpsten, Calixt III. (bis 1458), Pius II. (bis 1464), Paul II. (bis 1471), Sixtus IV. (bis 1484),

Innocenz VIII. (bis 1492), und Alexander VI. (bis 1503) verrät keiner mehr diesen hohen Eifer für das allgemeine. Wohl aber offenbart sich der Prachtsinn weltlicher Fürsten und die Rücksicht auf Rom als Residenz. Seit Pius II. beginnen die reicheren Kardinäle um die Wette Paläste zu bauen und Sixtus IV. fordert sie sogar dazu auf; auch ihre Titularkirchen zu schmücken, wird für sie Ehrensache.

Pius II. hatte Bausinn und edlen Geschmack, aber nicht so sehr für Rom als für seinen Geburtsort Corsignano, den er zur Stadt, zum Bischofssitz, Amtsort und Festort erhob und nach seinem Namen Pientia nannte, wie Alexander, die Diadochen und die Imperatoren so manche Städte nach ihren Namen benannt hatten.

Sixtus IV., mit vorherrschend profanem Bausinn, errichtete die längst schwer entbehrte mittlere Tiberbrücke, den Ponte Sisto mit der naiven Inschrift und gewann die Aqua virgo (Acqua di Trevi) wieder für Rom. Doch stellte er, zumal bei Anlaß des Jubiläums 1475, auch mehrere Kirchen her.

Die Kardinäle und Prälaten bauten wohl auch, weil sie wußten, die Kurie würde ihre bewegliche Habe gewaltsam erben. Mit ihren Prachtgräbern (s. unten) verhält es sich wohl ebenso.

Der gewaltige Julius II. (1503—1513), schon als Kardinal baulustig bis zur höchsten Anstrengung seiner Kräfte, unternahm den Neubau von S. Peter und dem Vatikan in einem freien und großen Sinne, wie ihn kaum je ein Bauherr gehabt hat. Hohen Mutes, in Kampf und Krieg gegen die Feinde der Kirche unerschütterlich und hartnäckig, pflegte Julius von allen Dingen, die ihn einmal ergriffen, dergestalt entflammt zu werden, daß er das kaum Erdachte auch gleich durchgeführt zu sehen erwartete. Unter anderen großen Gaben besaß er nun auch eine wunderbare Begeisterung des Bauens, mochte sie auch die Schuld sein an mehr als einem Unterbau, der nicht weiter geführt wurde. (Anspielung auf das angefangene Gerichtsgebäude an der Via Giulia.) Überdies hatte er Männer um sich wie Bramante, Raffael, Baldassar Peruzzi, An-

tonio Sangallo, Michelangelo und andere. Bramante, damals als der größte von allen geltend, hatte endlich an ihm einen Papst gefunden, wie er ihn wünschte; beredt wie er war, gewann er ihn für einen Neubau von S. Peter, welcher der Größe des päpstlichen Namens und der Majestät des Apostels würdig wäre; er ließ den Papst bald Ansichten, bald andere Zeichnungen für die künftige Kirche sehen, kam immer von neuem darauf zurück und schwur dem Papst, daß dieser Bau ihm einen einzigen Ruhm sichern werde. Julius II. in seinem hohen und weiten Sinn, wo für kleine Dinge keine Stelle war, stets auf das Kolossale gerichtet — „magnarum semper molium avidus" —, ließ sich von dem Meister gewinnen und beschloß die Zerstörung der alten und den Aufbau einer gewaltigen neuen Peterskirche. Dabei hatte er gegen sich die Leute fast aller Stände, zumal die Kardinäle, welche auch gerne eine neue und prachtvolle Kirche gehabt hätten, aber den Untergang der alten, für den ganzen Erdkreis ehrwürdigen Basilika mit ihrer Menge von Heiligengräbern und großen Erinnerungen bejammerten. Der Papst aber blieb beharrlich, warf die Hälfte der alten Kirche nieder und legte die Fundamente der neuen (15. April 1507). Mit diesem Bau, so schwankend dessen Schicksale einstweilen waren, stellte sich das Papsttum auf lange Zeit an die Spitze alles Monumentalen im ganzen Abendlande. Zur Zeit der Gegenreformation hatte dies nicht bloß formale, sondern auch weltgeschichtliche Folgen. (Wogegen kaum in Betracht kommt, daß unter Leo X. der Bau einiges zum Ausbruch der Reformation mit beigetragen hatte.)

Alt S. Peter war schon um 1450 fast sechs Fuß aus dem Lot gewichen und hielt schon nur noch durch die Verankerungen des Daches zusammen. Das nächste Erdbeben hätte die Kirche umgeworfen.

§ 9

Gesinnung des Privatbaues

Auch bei Privatleuten zeigt sich in Italien früh eine begeisterte Baugesinnung. Schöne und große Bauwerke sind eine natürliche Äußerung des veredelten italienischen Lebens, bei einigen Bauherren wohl auch eine Vorstufe zu fürstlicher Macht. Venedig ist wiederum schweigsam, Florenz beinahe gesprächig.

Der Venezianer, welcher Ambition an den Tag legte, war ein solcher, der kein gutes Ende nahm (1457), der Doge Francesco Foscari. Auf den Palast, der fortan seinen Namen trug, baute er das obere Stockwerk, damit man denselben nicht mehr wie früher Casa Giustiniana nenne. Für Florenz liegt ein frühes lautes Bekenntnis vor in den Briefen des Niccolo Acciajuoli, der aus einem Kaufmann Groß-Seneschal von Neapel geworden und aus der Ferne seinen Bruder mit dem Bau der mächtigen Kartause bei Florenz beauftragte, im Jahre 1356. „... Was mir Gott sonst gegeben, geht auf meine Nachkommen über und ich weiß nicht an wen, nur dies Kloster mit seinem Schmuck gehört mein auf alle Zeiten und wird meinen Namen in der Heimat grünen und dauern machen. Und wenn die Seele unsterblich ist, wie Monsignor der Kanzler sagt, so wird meine Seele, wohin ihr auch befohlen werde zu gehen, sich dieses Baues freuen."

Frömmer war der in Kaiser Sigismunds Dienst als Rat und Feldherr gegen die Türken viel geltende Filippo Scolari oder Pippo Spano. Er baute in Ungarn usw. angeblich 180 Kapellen, in Florenz aber stiftete er eine Vergabung für die Polygonkirche bei S. Maria degli Angeli, damit ein Denkmal und eine Erinnerung an ihn bei den Nachkommen in der Heimat vorhanden sei. Der florentinische Staat vergeudete das Geld und von Brunellescos Plan blieb nur eine kleine Abbildung übrig.

Die höchste Ambition, die der Privatbau auf Erden an den Tag gelegt hat, ist Palazzo Pitti, für Luca Pitti gebaut.

Über Palazzo Strozzi, gegründet 1489 von Filippo Strozzi, einer der glänzenden Gestalten des damaligen Florenz, eine zum Teil apokryphe, zum Teil aber sehr bezeichnende Erzählung: Strozzi, bauverständig und mehr auf Ruhm als auf Besitz gerichtet, nachdem er für die Seinen reichlich gesorgt, will durch einen Bau sich und seinem Geschlecht einen Namen machen, auch über Italien hinaus. Der tatsächliche Staatsherrscher Lorenzo magnifico, der ein gar zu majestätisches Auftreten der großen Geschlechter nicht liebte, aber doch ein prachtvolles Florenz haben wollte, ließ sich die Pläne vorlegen, nötigte jenen angeblich zu einer „allzu vornehmen" Rustikafassade und verbot ihm die Buden im Erdgeschoß. (Strozzi hätte dem Lorenzo gar nie glaubhaft machen können, daß er die Rustika fürchte „per non esser cosa civile", während so viele andere Florentiner sie anwandten, und vollends nicht, daß er unten Buden anbringen wolle.) Der Bau sollte ohne Eingriff in das Kapital aus den bloßen Einkünften bestritten werden, was auch trotz anderer Bauten und Überteuerung beim Platzankauf gelungen wäre, wenn nicht Strozzis Tod 1491 eine Stockung herbeigeführt hätte. Sein Testament verpflichtete die Söhne zum Ausbau, unter Bedrohung, daß sonst der Palast an Lorenzo magnifico und eventuell an die Zunft der Kaufleute oder an das Spital S. Maria nuova fallen solle. Sie ließen es sich gesagt sein und der berühmte Filippo Strozzi der Jüngere vollendete den Bau 1533.

An einem anmutigen Privatbau zu Mailand (Casa frigerio bei San Sepolcro) steht geschrieben, „elegantiae publicae, commoditati privatae".

Die Sinnesweise des vornehmen Privatbaues wird gegen 1500 auch theoretisch besprochen und auf bestimmte Grundlagen und Ziele zurückgeführt.

Die Schrift des Neapolitaners Jovianus Pontanus „de magnificentia" definiert den Prachtliebenden, den magnificus besonders auch in bezug auf das Bauen, mit Belegen aus Neapel und Sizilien. Vier Sachen bedingen die höhere Würde

eines Baues: der Schmuck, den man eher übertreiben, die Größe, in der man sich eher mäßigen soll, die Trefflichkeit des Materiales als Beweis, daß keine Kosten gescheut werden, und die ewige Dauer, welche allein den von jedem ersehnten unvergänglichen Ruhm sichert. Anekdote von einem Catanesen, welcher sich an enormen Fundamenten arm baute und sich damit tröstete, schon daraus werde wenigstens die Nachwelt schließen, daß er ein großer Herr gewesen. — Das Geld muß nicht bloß tatsächlich ausgegeben, sondern sichtbarlich gerne und mit der wahren Verachtung ausgegeben worden sein. Nur von vollkommenen Gebäuden geht die Bewunderung auch auf die Erbauer über; man kommt aus fernen Ländern, um sie zu bestaunen und Dichter und Geschichtsschreiber müssen deren Ruhm verbreiten.

§ 10

Die Gegenreformation

Dem Kirchenbau kommt um die Mitte des XVI. Jahrhunderts als neue Triebkraft die Gegenreformation zustatten, die nicht viel Worte von sich macht, aber gleich mit bedeutenden Bauten auftritt.

Noch kurz vorher (um 1540) die Klage des Serlio über das Erlöschen des kirchlichen Baueifers, im V. Buche. Ein besonders auffallendes Steigen desselben seit 1563, d. h. seit der Publikation der Beschlüsse des tridentinischen Konzils, bezeugt Armenini: In der ganzen Christenheit wetteifere man seither im Bau von schönen und kostbaren Tempeln, Kapellen und Klöstern, wobei nichts zu wünschen übrigbleibe als eine ebenso große und lebendige Malerei und Skulptur, d. h. die Schwesterkünste unter der Herrschaft des Manierismus erschienen der Baukunst nicht ebenbürtig.

Zweites Kapitel

BAUHERREN, DILETTANTEN UND BAUMEISTER

§ 11

Kunstgelehrte Bauherren des XV. Jahrhunderts

Bei dem so ganz persönlichen Verhältnis vieler Bauherren zu ihren Bauten, welche bisweilen als Hauptlebenszwecke und als Garantien des Nachruhmes behandelt werden, mußte sich eine eigene Kennerschaft oder ein Dilettantismus entwickeln, welcher hie und da die wahre Urheberschaft zweifelhaft macht. Der Bauherr wird stellenweise zum Baumeister.

Nikolaus V. (§ 7) wird beim projektierten Neubau von St. Peter geradezu selbst der Architekt genannt und deshalb nicht mit Salomo, sondern mit Hiram Abif verglichen, als wäre Bernardo Rossellino nur sein Exekutant gewesen. Pius II. verrät bei der Schilderung seiner Bauten in Pienza (§ 8) eine solche Detailkenntnis, daß anzunehmen ist, es möchte manches daran nicht von Bernardo Rossellino, sondern vom Papste selbst angegeben sein. Federigo von Urbino (§ 6) erschien, wenn man ihn hörte, als Baumeister von Haus aus, und nicht nur kein anderer Fürst, sondern auch kein Privatmann war ihm darin gleich. Nicht nur für seine Festungen, sondern auch für seinen Palast „gab er die Maße und alles (übrige) an“. Dagegen spricht er in der Urkunde von 1468 bei Gaye zwar als Verehrer und stolzer Kenner der Architektur, ernennt aber doch für den Palastbau zu seinem Alterego den Luciano de Laurana, einen Illyrier, da er in Toskana, der Quelle der Architekten, keinen geeigneten Mann gefunden habe. Der schöne Hallenhof gilt als das Werk des Baccio Pintelli.

Wie groß mag der Anteil des Chorherrn Timoteo Maffei an der Badia zu Fiesole gewesen sein, welche Cosimo durch Brunellesco bauen ließ? Nach Vespas. fiorent. p. 265 wäre die Hauptsache von Timoteo gewesen.

Lorenzo magnifico († 1492) mischte sich in das ganze florentinische Bauwesen (§ 9), führte so scharfe Urteile über die Architekten von Toskana wie Federigo, verschaffte denselben dann wieder Aufträge in der Ferne, präsidierte und entschied die Beratung über eine neue Domfassade 1491, scheint aber selbst nicht gezeichnet zu haben. Daß er es sehr liebte und beförderte, wenn junge Adelige Künstler oder Kunstdilettanten wurden, kam wohl schwerlich daher, weil er dem edlen Geblüt eine höhere Begabung zutraute; eher mochte er wünschen, daß die Adeligen den Einfluß im Staate vergäßen, die Stadt verschönerten und sich gelegentlich dabei verbluteten.

In Siena beweisen mehrere, schon einer früheren Zeit angehörende, auffallend genaue Kontrakte für Palastbauten eine genaue Kennerschaft der betreffenden.

§ 12

Baudilettanten des XVI. Jahrhunderts

Im XVI. Jahrhundert wird die Baukunst von manchem vornehmen Dilettanten fortwährend mit Ernst und Eifer betrieben. Publikationen von Abbildungen erleichtern bald auch Unberufenen die Teilnahme. Unter den weltlichen Fürsten zeigt Cosimo I., 1537 bis 1574 Herzog, dann Großherzog von Toskana, am meisten Absicht und Verständnis, wenn auch einseitiges. Bei den Päpsten ist viel Baugeist, eigener Dilettantismus aber nur bei Julius III.

Luigi Cornaro, der Verfasser der vita sobria, nahm emsig an allen baulichen Studien teil, hatte den berühmten Falconetto 21 Jahre bis zu dessen Tode bei sich im Hause und nahm ihn auch nach Rom mit. Die Frucht hievon waren die beiden Ziergebäude im Hofe des jetzigen Palazzo Giustiniani beim Santo zu Padua, datiert 1524. In der Dedikation zum vierten Buche des Serlio (1544) wird dem Cornaro an seiner Stadtwohnung sowohl als an seinen Villen ein eigener Anteil vindiziert. Patriarch Giovanni Grimani von Venedig ließ

seinen Palast bei S. Maria Formosa durch Sanmicheli bauen, half aber „als trefflicher Architekt“ durch „Anweisung“ nach. Francesco Zeno machte selbst das „modello“ für den Palast seiner Familie. Der Dichter Trissino, Verfasser der Italia liberatą da’ Goti baute seine Villa zu Cricoli (§ 119) selber. Seine Studienzeit in Mailand muß mit dem Aufenthalt Bramantes und Lionardos zusammengefallen sein. Er sowohl als Cornaro schrieben auch über die Architektur.

Serlios Werk (seit 1540): „Veramente ha fatto più mazzacani architetti che non haveva egli peli in barba“, sagt Lomazzo. Auch die sich rasch drängenden Ausgaben des Vitruv (s. unten) weckten ohne Zweifel den Dilettantismus. Als ein Opfer desselben erscheint jener ferraresische Krämer, welcher sich in Bücher von Bausachen vertiefte, zu pfuschen anfing und sich als den nächsten, den „dritten“ nach Bramante und Ant. Sangallo betrachtete; man nannte ihn daher Messer Terzo. — (Vgl. Michelangelos Hohn gegen einen vornehmen römischen Dilettanten, Vasari XII, p. 280, v. di Michelangelo.)

Von den Vitruvianern ist weiter unten die Rede, ebenso vom Kunstsinn des Herzogs Cosimo I.

Über die Baugrillen Julius III., der bei Anlaß seiner Villa täglich die Entschlüsse wechselte, vgl. Vasari I, p. 40, in seinem eigenen Leben, außerdem in der vita di Taddeo Zucchero.

§ 13

Beratungen und Behörden

Unsere Kunde von der Sinnesweise der damaligen Architektur wird auch vermehrt durch Beratungen und Abstimmungen von Behörden sowohl als von Versammlungen der Fachleute, von welchen eine mehr oder weniger genaue Rechenschaft auf uns gekommen ist, während im Norden ähnliche Aufzeichnungen fehlen.

Der Kongreß der fremden Architekten wegen der Dom-

kuppel in Florenz 1419 ist, so wie ihn Vasari III, p. 206 ff. schildert, nichts als eine Allegorie vom Siege des Genius über die Besserwisser. In der vita anonima di Brunellesco, ed. Moreni, p. 164 ff., nimmt sich die Sache viel einfacher aus. — Über Beratungen ohne nähere Angaben der Behörden, vgl. Vasari VII., p. 130, v. di Bramante: „Resoluzione, consiglio, deleberazione", bei Anlaß der Cancelleria in Rom und zweier Kirchen. — (Abstimmungen der Fachleute über Baufragen nach der Kopfzahl, u. a. in Florenz 1486, Gaye carteggio II, p. 450. — Protokolle von Sitzungen und Beschlüssen verschiedener Art bei Milanesi. Ein besonders instruktives über einen Konkurs zu einer neuen Domfassade zu Florenz 1490, Vasari VII, p. 243, im Kommentar zu v. di Giul. Sangallo.)

§ 14

Vielseitigkeit der Architekten

Die Vielseitigkeit der meisten damaligen Künstler, welche unserem Jahrhundert der Arbeitsverteilung wie ein Rätsel vorkommt, war für die Baukunst von besonderem Werte.

Ghiberti sagt bei Anlaß Giottos (Comment. p. XVIII): „Quando la natura vuole concedere alcuna cosa, la concede senza veruna avarizia." — Die schöne frische Erscheinung der Renaissancebauten hängt wesentlich davon ab, daß die Meister nicht bloß die Reißfeder führten, sondern als Bildhauer, Maler und Holzarbeiter jeden Stoff und jede Art von Formen in ihrer Wirkung kannten. Sie vermochten einen ganzen Bau und dessen ganzen Schmuck zusammenzuempfinden und zu berechnen.

Im Mittelalter war die Vielseitigkeit um so viel leichter zu erreichen als die Aufgaben in allen Künsten homogener und einfacher und besonders in Skulptur und Malerei konventionelle Ausdrucksweisen herrschend waren. Das Außerordentliche beginnt, sobald ein Meister mehrere, in gewaltigem Aufschwung begriffene, auf neue Probleme gerichtete

Künste umfaßt, d. h. mit den berühmten Toskanern des XIV. Jahrhunderts, welche eine neue Welt der malerischen Darstellung, eine Skulptur von zartester Vollendung, einen ganz eigenen Stil des großartigsten Kirchenbaues und dann noch eine bisher unerhörte Entwicklung des Nutzbaues, der Hydraulik und Mechanik in ihrer Person vereinigten. Dies gilt mehr oder weniger von Giotto, von Agostino und Agnolo, Taddeo Gaddi, Maestro Lando. Mit dem XV. Jahrhundert tritt dann ein Brunellesco auf, zuerst als Goldschmied, dann als Mechaniker, Bildhauer, Architekt, Perspektiviker, Meister kolossaler Kriegsbauten und Dante-Ausleger. (Er rechnete dem Dichter die Räume seines Jenseits geometrisch nach.) Neben ihm Leon Battista Alberti. Merkwürdig bleibt, daß noch spät sich niemand von Anfang an speziell der Baukunst widmete. Vasari sagt von seiner eigenen Zeit: Meist von der Bildhauerei, Malerei oder Holzarbeit aus gelangt man jetzt zur Architektur, und zwar löblicher als gewisse frühere Künstler, welche vom Ornamentmeißeln oder von der Perspektivik aus zu Architekten wurden. (Dies im ganzen der Sinn.)

Giulio Romano bildete sich zum Architekten über der Ausführung der baulichen Hintergründe in Raffaels vatikanischen Fresken. Über die gewaltige Lücke, welche durch Giulios Tod 1546 im mantuanischen Kunstleben entstand, s. den schönen Brief des Kardinals Ercole Gonzaga bei Gaye. — Ein ganz besonders glänzendes Beispiel von Vielseitigkeit bietet das Leben des Girol. Genga dar, welcher von der Malerei beginnend, sich aller wesentlichen Zweige der Kunst bemächtigte. Daß Bildhauer, „müde von den Schwierigkeiten ihrer Kunst", oft Baumeister wurden, sagt Doni, wahrscheinlich nicht ohne Spott. Vielleicht zogen die Bildhauer, wenn sie älter wurden, einfach das solidere Geschäft vor, wie z. B. Tribolo.

Besonders nahe war die Verwandtschaft des Architekten mit dem Legnaiuolo in den beiden Bedeutungen dieses Namens: Zimmermeister sowohl, als Holzschnitzer und Mei-

ster in eingelegter Arbeit (Intarsia); beides letztere konnte auch wieder in einer Person vereinigt sein. Die beiden da Majano z. B. begannen als Holzdekoratoren. Ebenso Cronaca. — Ein trefflicher dorischer Klosterhof bei S. Pietro in Cremona ist oder war von dem Intarsiator Filippo del Sacca erbaut. Es gab jedoch auch Unberufene dieser Art. — Eine ganze Anzahl von berühmten Meistern jedes Faches begannen als Goldschmiede, z. B. Brunellesco. — In Venedig, wo es sich oft um kostbare, schwer zu bearbeitende Steinarten handelte, blieb während des ganzen XV. Jahrhunderts der Name Steinhauer tagiapiera (tagliapietra) genügend ehrenvoll für die Architekten. Endlich empfahlen sich die Architekten den Mächtigen oft vorzüglich als Festungsbaumeister und Ingenieure (§ 108 ff.) mehr denn als Künstler.

Bei Raffael und Michelangelo war die Baukunst das Späteste; Lionardo aber war von Anfang an ein Tausendkünstler und seine Bestimmung mag ihm selber ein Rätsel geblieben sein. — In auffallendem Gegensatz dazu waren Tizian und Coreggio nur Maler.

Während die Macht des künstlerischen Individuums seit Nicolò Pisano und schon vor ihm alle Schranken zwischen den Künsten niederreißt, hält die zünftische Einrichtung sie auf ihre Weise wieder aufrecht, doch nicht ohne Zugeständnisse. Vgl. bei Milanesi I, pag. 122 das merkwürdige Abkommen zwischen den sienesischen Architekten und Holzarbeitern 1447, worin sie einander gegenseitige Eingriffe erlauben.

§ 15

Leben der Architekten

Örtliche Schranken hatte es für die Architektur nie gegeben; lombardische Maurer, zumal Comasken, wanderten seit unvordenklichen Zeiten durch ganz Italien und verwandelten sich später oft in berühmte Baumeister; die großen Florentiner des XV. Jahrhunderts, die unentbehr-

lichen Träger des neuen Stiles, arbeiteten in ganz Italien und sandten auch Zeichnungen in die Ferne.

Michelozzo arbeitete u. a. in Mailand und übersandte seine Zeichnungen zu Kirchenfenstern nach Rom, Filarete in Mailand, Alberti in Rimini, Agostino di Guccio in Perugia, Pintelli in Rom, Turin und Urbino, die drei Sangallo in Rom, Giuliano da Majano in Neapel, Mormandi ebenda, um nur einige der bekanntesten Beispiele zu wählen. Die Comasken und Tessiner treten im XVI. Jahrhundert in den Vordergrund und herrschen vollends zur Zeit des Barockstiles.

Als liebenswürdigste Ergänzung zu dem kosmopolitischen Leben der Baumeister mögen die Häuser gelten, welche sie in späteren Jahren für sich selbst in der Heimat bauen. Es würde der Mühe lohnen, alle Reste und Nachrichten von Künstlerhäusern in Italien überhaupt zu sammeln. Vasari V. 167, Nota und 179, Nota, v. di Mantegna, über dessen von ihm selbst gebautes und ausgemaltes Haus zu Mantua und über seine Kapelle. — Vasari VIII. 171, v. di Andrea Sansovino, welcher in seinem Alter zu Monte Sansovino sein eigenes Haus baute und den Landleuten sonst gefällig war. — Vasari I, p. 33 in seinem eigenen Leben: sein ziemlich wohl erhaltenes Haus zu Arezzo, jetzt Casa Montauti. Der Saal mit reichem Kamin enthält mythologische und allegorische Gemälde; in anderen Zimmern u. a. die Porträts der mit ihm bekannten Künstler, auch weibliche Genrefiguren, welche besser sind als alle idealen, die Vasari malte. Ferner IV, p. 71, s. v. di Lazzaro Vasari: Die Familienkapelle und das Familiengrab. Das noch vorhandene Haus des Giulio Romano in Mantua. Außen und innen stuckiert und bemalt und ehemals voll von Altertümern. Das Haus des Bildhauers Leone Leoni in Mailand, von ihm erbaut, außen mit Hermen (den sog. Omenoni), innen damals mit schön angeordneten Abgüssen nach Antiken.

Drittes Kapitel

DIE PROTORENAISSANCE UND DAS GOTISCHE

§ 16

Die Protorenaissance in Toskana und Rom

Die italienischen Städte, welche sich im XII. Jahrhundert beinahe als Republiken fühlen, sind frühe überschattet von dem Bilde des alten Rom. Ihr stark geweckter Ortsstolz sucht nach monumentaler Äußerung. Allein zur sofortigen Nachbildung der römischen Formenwelt war in den meisten Gegenden Italiens teils die eben überwundene Barbarei noch zu nahe, teils der eigene Formentrieb zu stark. Oberitalien schließt sich dem mitteleuropäischen romanischen Stil an; Venedig und Unteritalien beharren wesentlich auf dem byzantinischen. Vereinzelte Nachahmungen antiker Gebäude kommen hie und da vor; S. Fedele in Como z. B. wäre nicht denkbar ohne S. Lorenzo in Mailand.

In Rom und in Toskana dagegen zeigen sich denkwürdige frühe Versuche zur Wiedererweckung der Bauformen des alten Rom, nur immer mit derjenigen Selbständigkeit, welche dem modernen italienischen Geiste dann bei seinem Bündnis mit dem Altertum stets eigen geblieben ist.

Das Wort rinascita kommt vielleicht zum ersten Mal bei Vasari vor (III, p. 10), im Proemio des zweiten Teiles und zwar in einem chronologisch schwer zu bestimmenden Sinn und zufällig nur bei Anlaß der Skulptur; doch ist ohne Zweifel die große Kunstbewegung seit dem XII. Jahrhundert im allgemeinen darunter verstanden. Der Ausdruck ist seither über alle Gebiete des Lebens ausgedehnt worden, bleibt aber in sich einseitig, weil er nur die eine Hälfte der Tatsache betont. Die freie Originalität, womit das wieder gewonnene Altertum aufgenommen und verarbeitet wird, die Fülle ganz eigentümlichen modernen Geistes, welche

bei der großen Bewegung sich mit offenbart, kommen dabei nicht zu ihrem Rechte.

Rom und Toskana bleiben zunächst der altchristlichen flachgedeckten Säulenkirche, der Basilika, treu; sie benutzen viel mehr antike Bauteile oder müssen dieselben, wo sie fehlen, genauer nachbilden. So stirbt besonders die Begeisterung für die Säule nie aus; die Fassaden der toskanischen Kirchen bedecken sich mit mehreren Säulenreihen übereinander, oder mit deren Nachahmung als Blindgalerien von Halbsäulen. Am Turm von Pisa die schönste Verklärung, deren seine zylindrische Form fähig war: sechs lichte Säulenhallen übereinander.

Die römischen Basiliken des XII. Jahrhunderts nehmen statt des Bogens wieder das gerade Gebälk an. So die Kirchen S. Maria in Trastevere, S. Crisogono, das neue Langhaus von S. Lorenzo fuori. Andere Bauten und kleinere Zierarbeiten zeigen eine wahre Renaissance bis ins einzelste. An den Bauten der Cosmaten um 1200: den Klosterhöfen beim Lateran und bei S. Paul und der Vorhalle des Domes von Civita castellana ist das Detail teilweise ganz getreu nach dem Altertum, anderes stark abweichend. Der Hof von S. Paul der anmutigste Zusammenklang von Strenge und Phantastik.

§ 17

San Miniato und das Baptisterium

Für die Florentiner, welche sich hätten der allgemeinen romanischen Formenwelt anschließen können, war es Sache eines sehr bewußten, von einem geschichtlichen Vorurteil getragenen Entschlusses, als sie sich den altrömischen Formen zuwandten. Sie glaubten sich als ehemalige stets getreue Kolonie dem alten Rom besonders verpflichtet. Die betreffenden Denkmäler sind: die Säulenstellungen und Bogen in SS. Apostoli (gegen 1200), die Fassade der Badia bei Fiesole; die Kirche S. Miniato (1207), wo die Form der

Basilika eine letzte und höchste Weihe erhält, durch melodische Raumeinteilung und Proportionen; die mit Maß angewandten antiken Einzelformen geben sich wie von selbst zur Ausdeutung dieses schönen Baues her.

Ihre Kathedrale bauten sie um 1150 formell abhängig, konstruktiv unabhängig vom Pantheon zu Rom und erklärten damit den Zentralbau (§ 62, f.) zu ihrem Ideal. Es ist das jetzige Baptisterium, S. Giovanni, ein Achteck, welches mit seinem inneren Durchmesser von 78 (n. a. 84) Fuß alle Kuppelbauten der nächstvorhergegangenen Jahrhunderte weit hinter sich läßt, und auch von seinem Vorbilde wesentlich abweicht. Im Pantheon ruht eine halbsphärische Kuppel auf einer enorm dicken Stockmauer mit gefahrlosen Nischen; im Baptisterium eine stark zugespitzte Kuppel auf einer viel mäßigeren und überdies durch untere und obere Galerien verringerten Mauermasse. Diese Galerien sind wesentlich nur für das Auge da, ein Zugeständnis an den schönen Schein, wie es sonst nur der spätantike und der moderne Stil kennen. (Die Triforien nordisch-gotischer Kirchen haben ihre praktische Bedeutung.)

Später, als man das wahre Datum dieser Bauten vergessen hatte und doch das Weiterleben der antiken Formen daran bemerkte, bildete sich die Ansicht: das Baptisterium sei ein antiker Tempel und sogar einst oben offen gewesen wie das Pantheon. SS. Apostoli habe Karl der Große, der mythische Neugründer von Florenz, erbaut; S. Miniato sei von 1013. Die vita anonima di Brunellesco, ed. Moreni p. 160 meint: Als Karl Italien reinigte von den Langobarden und von den Kollegien (d. h. den Zünften lombardischer Maurer) und sich mit den Päpsten und dem Rest römischer Republik ins Einvernehmen setzte, habe er Architekten von Rom mitgebracht, welche zwar keine großen Meister, aber nur an den antiken Formen gebildet gewesen, und daher sehe man einen Abglanz des alten Rom an SS. Apostoli und dem (seither zerstörten) S. Piero Scheraggio.

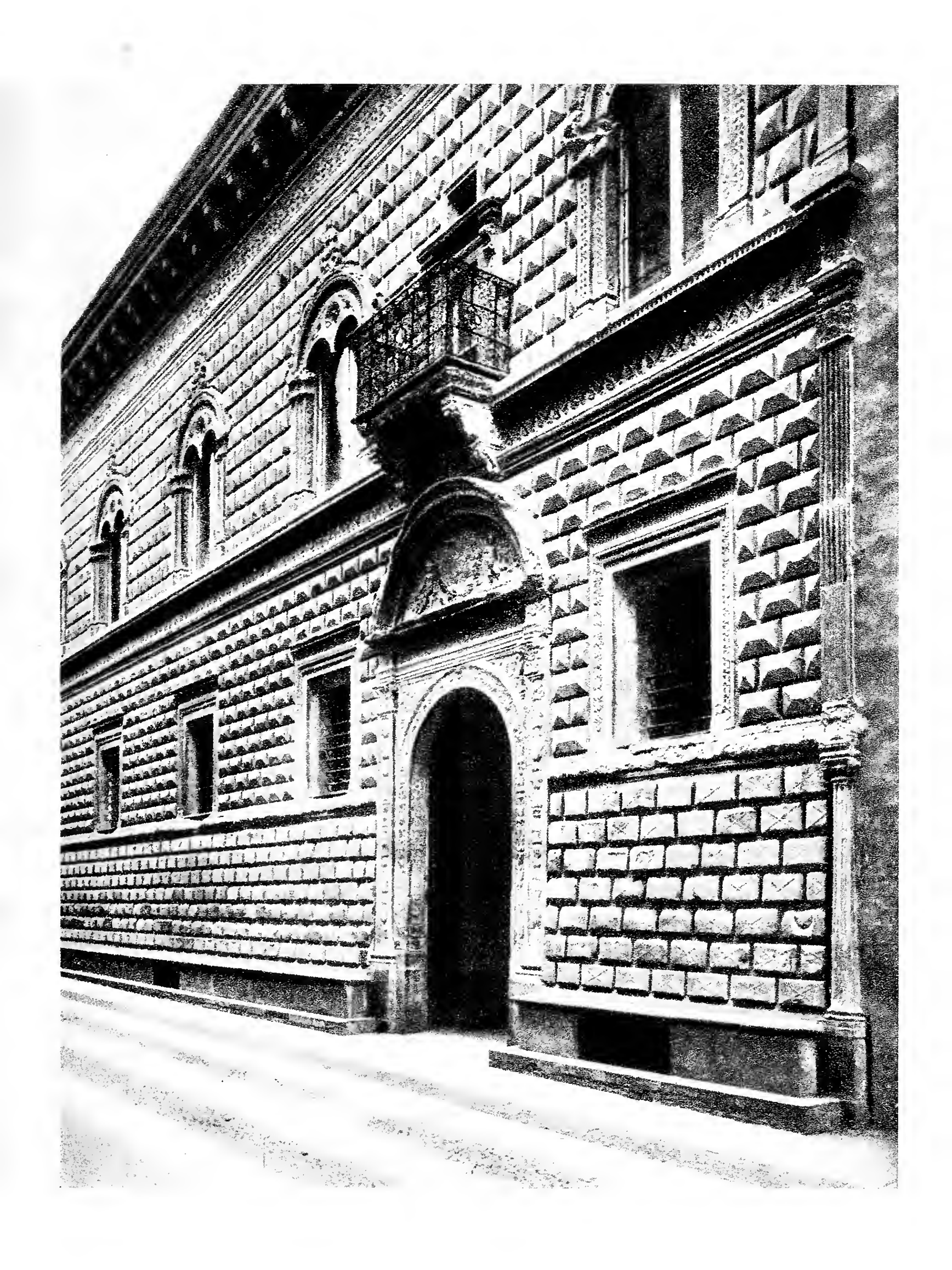
Como, Dom



Urbino, Palazzo Ducale



Florenz, Biblioteca Laurenziana



Bologna, Palazzo Bevilaqua



Venedig, Sta. Maria dei Miracoli.

§ 18

Eindringen und Machtumfang des Gotischen

Mit dem XIII. Jahrhundert drang der neue, in Frankreich entstandene Baustil, welchen man den gotischen nennt, auch in Italien ein. Sein Erfolg beruht nirgend und auch hier nicht auf den Vorzügen seiner dekorativen Erscheinung; er siegte als gewaltigste Form des gewölbten Hochbaues mit möglichst wenig Material.

Das Dekorative war anfangs in Frankreich selbst wenig entwickelt und die frühesten Boten brachten nicht einmal dies Wenige nach dem Ausland. (Vgl. die ältesten gotischen Teile des Freiburger Münsters mit beinahe gar keinem oder noch romanischem Detail.) Italien hätte für die bloße Pracht ohnehin schon Mosaiken und Marmor vorausgehabt. Daß nicht Franzosen, sondern Deutsche das Gotische nach Italien brachten, mochte daher kommen, daß in Frankreich beim gleichzeitigen Bau so vieler Kathedralen kein Fachmann entbehrlich war.

Die Herrschaft des Gotischen in Italien traf zusammen mit der höchsten monumentalen Begeisterung, als nicht nur Kathedralen, sondern auch Bettelordenskirchen im Begriffe waren, den größten Maßstab anzunehmen. Da aber jede Stadt und jeder Architekt etwas Besonderes, Eigentümliches wollte und niemand sich prinzipiell an den neuen Stil gebunden fühlte, so nahm derselbe hier viele einzelne Gestalten an, welche allen Zusammenhang mit der ebenfalls aus dem Norden überlieferten Sprache der Detailformen verloren. Es wird eine gärende, nirgends ganz harmonische Übergangsepoche.

S. Franz und S. Dominicus hatten es noch erlebt, daß trotz ihres Protestes ihre Orden von dem allgemeinen Bausinn mitgerissen wurden. Jetzt erst beginnt in Italien die Zeit der großen Probestücke; man nimmt dem Jacopo Tedesco und den übrigen die neuen konstruktiven Prinzipien aus den Händen, um etwas ganz anderes damit anzufangen.

Das gotische Detail wird ohne Respekt vor seinem eigentlichen Sinne mißbraucht oder weggelassen; es muß sich mit seinem Todfeinde, der Inkrustation, vertragen. (Vgl. die ergötzliche Geschichte, wie die Peruginer bei einer Fehde 1335 den Aretinern die für deren Dom fertigliegenden Inkrustationsplatten raubten und auf festlich geschmückten Wagen mit nach Hause nahmen, ja dieselben angeblich für die Inkrustation ihres eigenen Domes verwandten.) Was von gotischem Detail in Italien schön ist (Werke Giottos und Orcagnas), ist es aus anderen Gründen als im Norden. Die Ausdrücke für dasselbe sind italienisch oder lateinisch, höchstens mit Ausnahme von Gargolle, d. h. gargouilles, Wasserspeier.

Nicolò Pisano und Arnolfo bauten nach Belieben im früheren wie im neuen Stil. Wenn es die Architekten so hielten, so wurden die Bauherren vollends unsicher in ihrem Urteil. Die Kapelle am Palazzo pubblico zu Siena wurde viermal niedergerissen, bis sie 1376 befriedigend ausfiel. Beim Andringen der Renaissance verlauten dann wahrhaft komische Klagen sogar bei Anlaß ganz untergeordneter Bauten; Milanesi II, p. 105 vom J. 1421: „uno die initiatur et fit una opera, et alio die destruitur et quolibet die datur nova forma . . . quod quis eorum vellet sequi uno modo, alter alia forma, et nullam concordiam habent . . . et etiam cives variis modis loquantur“ . . .; schließlich wird eine Bürgerkommission von fünfzehn Mann ad hoc vorgeschlagen.

§ 19

Charakter der italienischen Gotik

Ohne genauer scheiden zu wollen, was durch das Gotische und was trotz desselben in die Kunst hineinkam, darf demselben doch wohl der neue Sieg des Longitudinalbaues an den Kirchen zugeschrieben werden. Er erneuerte jenes Abkommen mit dem Zentralbau, welches schon beim Dom von Pisa geschlossen worden war: die Kuppel über der Vierung.

Im Longitudinalbau aber wird das eben übernommene konstruktive Programm sofort nach allen Seiten hin verändert, ja völlig gesprengt und weite Spannungen, geringe Zahl von Stützen, oblonge Einteilung der Nebenschiffe, geringe Höhe der Obermauern des Mittelschiffes treten an die Stelle des unbedingten Hochbaues, der Vielheit der Stützen, des hohen Mittelschiffes und der quadratischen Einteilung der Nebenschiffe. Statt der Entwicklung der Form nach oben wird die Schönheit der Räume, Flächen und Massen das Ziel der italienischen Gotik und dann der italienischen Architektur überhaupt.

Schon Jacopo Tedesco stellt mit dem Dom von Arezzo die Grundzüge fest. Das sichtbare Gerüstwesen der nordischen Gotik, Strebepfeiler und Strebebogen usw., wird hier kaum angedeutet, ja eher versteckt und damit ein Hauptanlaß zur Entwicklung des Details abgeschnitten. Über den breiten Mauerteilen hätten die Spitzgiebel, über den kaum vortretenden Strebepfeilern die Pyramiden keinen Sinn mehr; statt ersterer starke horizontale Kranzgesimse, statt letzterer Statuen, auch Tiere. Auf den Dom von Florenz sollten gigantische Heilige (§ 201) zu stehen kommen, auf die Ecken des Signorenpalastes kamen vergoldete Löwen. Freilich auch auf Spitztürmchen an vorherrschend nordisch-gotischen Bauten, z. B. am Dom zu Mailand, war man die Statuen statt der Kreuzblumen gewohnt. Im Innern wurde der nordische Bündelpfeiler und das ganze Gurtwesen der Gewölbe völlig umgestaltet.

Der Kuppelbau, als stärkster Ausdruck politisch-monumentalen Hochgefühls, versuchte sich in riesigen Dimensionen und machte eine große Vorschule durch, allerdings jetzt in Verbindung mit dem Langschiff, nicht für sich allein. Als höchste Potenz, welche die Architektur kennt, machte er die Mitherrschaft des Turmbaues unmöglich, so daß die Fassaden frei und für jede Art von Schmuck zur Verfügung blieben.

Arnolfo muß sich über den Ausbau der Kuppel des neuen

Domes von Florenz genaue Rechenschaft gegeben haben, da er 1310 ein Modell hinterließ. Brunellesco hatte an demselben nur zu tadeln, daß es ein vom Boden aus zu errichtendes Gerüst voraussetze, was er bei seinem Projekte bekanntlich vermied. Der Turm bleibt getrennt oder wird bloß an die Kirche angelehnt. Eine so ernste Konkurrenz wie am Florentiner Dom wird ihm sonst nirgends mehr gegönnt. Die Fassade, wegen hoher Ansprüche (Siena, Orvieto) zu häufig im Rohbau gelassen, hat wie in der vorhergehenden Epoche den Charakter einer vorgesetzten Prachtdekoration.

§ 20

Verhältnis zu den anderen Künsten

Die italienische Gotik wird von Anfang an genötigt, den beiden Schwesterkünsten eine viel freiere und größere Mitwirkung zu gestatten, als die nordische, weniger wegen eines höheren Stilwertes der italienischen Malerei und Skulptur, als weil deren Sachinhalt deutlich und bequem zu Worte kommen sollte.

Vgl. die Skulpturen und Mosaiken der Fassaden. Daß das Innere auch jetzt wieder der historischen und sinnbildlichen Wandmalerei gehören solle, entschied sich vielleicht wesentlich bei Anlaß von S. Francesco zu Assisi (seit 1228); auch der neue Dom von Florenz war ohne Zweifel auf Fresken von Anfang an berechnet. Auf mühsam erzählende Glasgemälde wollte man sich durchaus nicht verlassen. Die Zugabe von Kapellenreihen neben dem Langhaus, mit dem strengen nordisch-gotischen System unverträglich, wird hier zu einer wahren baulichen Schönheit (z. B. an S. Petronio zu Bologna), und zugleich zu einer Heimatstätte für Skulptur und Malerei. Auch an kleineren dekorativen Bauten, Grabmälern, Altären, Kanzeln, darf in Italien das Architektonische sich nicht so einseitig geltend machen und das Bildliche auf einen Notteil beschränken.

§ 21

Der italienisch-gotische Profanbau

Dem gotischen Profanbau in Italien fehlt das liebliche phantastische Formenspiel einiger nordischen Bauten. Den Dachzieraten, Erkern, Wendeltreppen usw. deutscher und niederländischer Rathäuser und französischer Schlösser wird man kaum hie und da etwas entgegenzustellen haben, wie etwa die Porta della Carta am Dogenpalast von Venedig (1439 von Mastro Bartolommeo), wo der im Verduften begriffene Stil seine volle Freiheit und weltliche Munterkeit offenbart.

Dafür ist er auch frei von der partiellen Einschleppung kirchlicher Formen und steht im vollen Gegensatz zum Norden durch die rationelle Anlage. Am italienischen Palast entwickeln sich am frühesten aus und mit der Regelmäßigkeit die Schönheit und Bequemlichkeit. Vgl. § 88.

Das XIII. Jahrhundert ist dasjenige der herrlichsten Stadtpaläste (Piacenza 1281) mitten in den Parteifehden; das XIV. das der fürstlichen und Privatpaläste. Arnolfo empfand es schmerzlich, daß er den Signorenpalast zu Florenz nicht so symmetrisch anlegen konnte, wie das von seinem Vater (richtiger: Kollegen) Lapo erbaute Schloß der Grafen von Poppi.

In Florenz ist der äußere Charakter trotzig und burgartig; die Höhe der Gemächer als leitendes Prinzip zugestanden von Acciajuoli (§ 9) in betreff seiner eigenen Wohnung in der Certosa: „Die Gewölbe können nicht hoch und geräumig genug sein, denn eines der herrlichsten Dinge im Bauwesen ist die Höhe der Stockwerke.“

In dem vor Überfall und Bürgerzwist gesicherten Venedig entstehen die ersten Häuserfassaden im höheren Sinn, mit wohlgefälliger Abstufung der Stockwerke und schöner Gruppierung der hohen Rosettenfenster, in der Mitte als weite Loggia, auf den Flanken einzeln oder zu zweien. (Daß in den Loggien eine Säule statt eines Intervalls auf die Mitte

kommt, wird dann noch spät in der Renaissance von Daniele Barbaro, ad Vitruv IV., 2, als vulgaris error getadelt.) Vgl. § 42, 43, 94.

Das Kastell der Visconti zu Pavia, begonnen 1360 (§ 5), nie vollendet und übel entstellt, ist eine völlig symmetrische Anlage von gleichmäßiger, nicht übergroßer Pracht; „domus, cui nulla in Italia par est", sagt Decembrio, „il primo dell' universo", sagt Corio fol. 237. Und doch soll Francesco Sforza das Schloß Ezzelins in Padua noch vorgezogen haben. Die viscontische Residenz in Mailand bei S. Giovanni in Conca, mit weiten Hallenhöfen zu Turnieren ist nicht mehr vorhanden. Die Säulen bestanden zum Teil aus weißen und schwarzen Marmorschichten. Den Palast der avignonesischen Päpste zu Montefiascone rühmt Pius II.

Auch Bauten des öffentlichen Nutzens erhalten in Italien frühe eine rationelle Anlage. Der erste Kasernenbau in Florenz 1394, nachdem bisher das Aufgebot in den Kirchen einquartiert worden war. Unter den Spitälern galt das von Siena als unvergleichlich; reisende Fürsten besuchten es und Kaiser Sigismund erbat sich eine genaue Aufnahme. Das Spital von Fabriano bei d'Agincourt, Archit., Taf. 72. (Ob bereits am italienisch-gotischen Zivilbau der Symmetrie wegen falsche Fenster und Türen vorkommen? Das früheste mir bekannte Beispiel ist doch erst aus der Zeit der Renaissance, um 1460.)

§ 22

Der spätere Haß gegen das Gotische

Das spätere Bewußtsein der Italiener von dieser ihrer gotischen Bauperiode wurde von allen Seiten verwirrt und getrübt und die mangelhafte historische Kenntnis des wahren Herganges verband sich mit den stärksten Vorurteilen. Noch Aeneas Sylvius spricht 1444 bewundernd von der Baukunst in Deutschland und rühmt das saubere und neue

Ansehen der deutschen Städte. Über das deutsche Element an der Kirche zu Pienza § 77.

Sonst war es der Renaissance ein lästiger Gedanke, daß dieser Stil aus Deutschland gekommen sei, sie kehrte daher an den gotischen Bauten der eigenen Landsleute immer die Seiten hervor, welche sich der „guten", nämlich der antiken Architektur genähert hätten.

Am Bau und an der Ausschmückung des Domes von Orvieto waren noch zu Anfang des XV. Jahrhunderts eine Anzahl Deutscher beschäftigt, und es ergingen noch Briefe durch das ganze Abendland, daß treffliche Künstler sich hier für Arbeit melden könnten. Nach dem Siege des neuen Stiles dagegen heißt es 1446 bei der Anstellung eines Franzosen bereits: „es fehle an Inländern nicht" und ein zu Ausbesserungen verurteilter Glasmaler Gasparre da Volterra, appelliert schon nur noch „ad quemcunque magistrum ytalicum expertum in dicta arte". — Ein Deutscher in der zweiten Generation, wie Vito di Marco Tedesco, mochte schon als Italiener gelten.

Um 1460 in Filaretes Baulehre die feierliche Verwünschung: „verflucht, der diese Pfuscherei (praticuccia) erfand! ich glaube, nur Barbarenvolk konnte sie nach Italien bringen." S. jedoch § 44. Umständliche Erörterungen auf sehr wunderliche Ansichten gebaut, doch noch immer unter der Voraussetzung, daß man es mit einem deutschen Stil zu tun habe, finden sich in der vita anonima di Brunellesco ed. Moreni, pag. 159 ss. und in dem berühmten Briefe (angeblich) von Castiglione oder Raffael an Leo X., 1514 oder 1515. In Mailand, wo der Dom notorisch von einem Deutschen erbaut war und ein beständiger Verkehr deutscher Meister stattfand, bekam der Anonymus des Morelli die in § 23 zu erwähnenden Notizen. Ein feiner Kenner, der u. a. nordischen und italienischen Spitzbogenstil unterscheidet und ersteren „ponentino" nennt. (Bei Anlaß des Hintergrundes eines flandrischen Madonnenbildchens.)

Die Konfusion stieg auf das höchste, als auf einem weite-

ren Gebiete, dem der Kultur überhaupt, sich der Ausdruck „gotisch" festsetzte und von da aus auch in die Baugeschichte eindrang.

Die Goten als Zerstörer der edlen Literatur, ihre Zeiten Jahrhunderte des Unglücks (Rabelais, Pantagruel II. c. 8 und im Prolog des V. Buches). — Dieselbe Ansicht maßlos erweitert um 1550 bei Scardeonius; unverzeihlich, wenn man erwägt, daß schon 1533 Cassiodors Briefsammlung gedruckt war, aus welcher man den großen Ostgoten Theodorich anders kennenlernen konnte. Das Entscheidende für Übertragung des Ausdruckes auf das Kunstgebiet tat dann Vasari in den heftigen Stellen I, p. 121, s., 201, 203 ss., Proemio und Introduzione und III, p. 194, v. di Brunellesco. Nach einer langen und höhnischen Schilderung des Stiles des XIV. Jahrhunderts heißt es: diese Manier wurde von den Goten erfunden usw.

Sein Haß war groß. Das Schlimmste, was er von Bauten gewisser Zeitgenossen sagt, ist: „schlechter als die Deutschen." (Womit zu vgl. X, p. 17. v. di Ant. Sangallo, wo dessen Modell von S. Peter kritisiert wird.) Ihm redet nach Francesco Sansovino, der das Eindringen des vermeintlichen Gotenstiles in Venedig bejammert und nur zaghaft entschuldigt. Mit der Zeit bestärkte dann einer den anderen in der Erbitterung gegen die gestürzte Größe.

§ 23

Das Gotische zur Zeit der Renaissance

Der gotische Stil arbeitete eine Zeitlang in gewissen Gegenden noch neben der Renaissance freiwillig weiter, obwohl müde und im ganzen ohne die heitere dekorative Ausartung der späten nordischen Gotik. In Venedig 1457 der Chorbau von S. Zaccaria: — in Bologna 1440 S. Giovanni in monte neu gebaut „nach dem Vorbilde von S. Petronio", — die Annunziata ebenda, nach 1480, vielleicht der späteste freiwillig gotische Bau Italiens; — in Mailand: die Incoronata,

unter Francesco Sforza erbaut; — in Siena 1459 zwischen den herrlichen Palästen der Frührenaissance ein gotischer neu verdungen, vielleicht durch Wunderlichkeit des Bauherrn Nanni Marsigli, der eine Fassade mit Details haben wollte, genau wie an einem bestimmten älteren Gebäude. Außerdem wurde unfreiwillig gotisch weitergebaut an unvollendeten Kirchen, und Architekten ersten Ranges versetzten sich so objektiv als sie es vermochten, in einen für sie widrigen Stil zurück.

In Frankreich, welches von den gotischen Durchschnittstypen einen gewaltigen Vorrat besaß, war es 1601 bis 1790 viel leichter, die Kathedrale von Orleans gotisch zu bauen (Kugler, Geschichte der Baukunst III, S. 114 ff.), da man nicht innerhalb des Gotischen selbst anarchisch herumgeworfen wurde, wie in Italien.

Für S. Petronio zu Bologna verzichtete man zwar auf die riesige Anlage von Querschiff, Kuppel und Chor, allein die gotisch angefangene Fassade war ein Gegenstand täglicher Parteiung. Der hart angegriffene Baumeister Ariguzzi klagt 1514: „Leute von jeder Art, Priester, Mönche, Handwerker, Bauern, Schulmeister, Waibel, Geschirrmacher, Spindelmacher, Facchine und selbst Wasserträger tun sich als Baukünstler auf und sagen ihre Meinung . . . Aber noch ist keiner auf den Kampfplatz getreten mit Modellen oder Zeichnungen, deren ich mit Sehnsucht gewärtig bin." In der Folge blieb die Fassade unvollendet, vielleicht weniger wegen mangelnder Mittel, als weil man zwischen einer wachsenden Menge von Entwürfen (allmählich bei dreißig, jetzt im Bauarchiv der Kirche) in der Tat nicht mehr zu einem Entschlusse kommen konnte; darunter zwei gotische Projekte von Baldassar Peruzzi (der auch noch Zeichnungen für den Kuppelausbau lieferte) und von Giulio Romano. (Vgl. § 18 über Siena.)

Die wichtigste Leistung dieser Art ist die Kuppel des Domes zu Mailand, ein Weihegeschenk des Renaissance-Humors am Grabe der verblichenen Gotik, welche einer

solchen Lösung kaum fähig gewesen wäre. Nach vielen vergeblichen Entwürfen und nach Bauanfängen, die man wieder abreißen mußte, erbaut seit 1490 zufolge dem Plane des eigens nach Mailand berufenen Francesco di Giorgio mit Hilfe des Omodeo und des Dolcebuono. Wir nehmen an, daß auch die geistreiche und prächtige äußere Bekrönung der Kuppel in der Folge nach Francescos Entwurf ausgeführt sei. Der Anonymus des Morelli sah sie um 1525 noch unvollendet, als sie sogar von einer Umgestaltung im modernen Stil bedroht war; der „Deutsche" aber, dem man wunderlicherweise das schon dazu gefertigte Modell übergab, „verlor" dasselbe (zum Glück). An den oberen Teilen sehr munteres Detail, z. B. Genien, welche an dem gotischen Maßwerk herumklettern, ähnlich wie an der Porta della Carta (§ 21). An der Fassade sind die Renaissancebestandteile von Pellegrino Tibaldi (Pellegrini) das älteste, und alles Gotische neuer, wie ein Bild im Palazzo Litta beweist, wo die Fassade als Rohbau bloß mit den Anfängen von Pellegrinos Prachtbekleidung dargestellt ist.

Gotisches Maßwerk um 1500 in eigentümlich genialer Verwilderung goldfarbig auf dunkelblau gemalt, am Gewölbe von Monastero maggiore zu Mailand (von Dolcebuono, vgl. § 48, 76).

Eine italienische Renaissance-Idee in französisch-gotischen Formen, der unter Ludwig XII. (nach 1504?) erbaute Arc de Gaillon (Ecole des beaux arts, Paris) soll von Fra Giocondo herrühren. Das Gegenteil der bald darauf beginnenden Renaissance, welche wieder gotische Ideen, aber mit Renaissancedetail verwirklicht.

Viertes Kapitel

STUDIUM DER ANTIKEN BAUTEN UND DES VITRUV

§ 24

Allgemeiner Charakter der Neuerung

In Italien geht die Kultur der bildenden Kunst zeitlich voran. Letztere besinnt und rüstet sich lange, ehe sie dasjenige zum Ausdruck bringt, was Bildung und Poesie schon vorher auf ihre Weise ans Licht getragen. So war auch das Altertum längst ein Ideal alles Daseins, bevor man es in der Baukunst ernstlich und durchgreifend ergründete und reproduzierte.

Vor einer bloßen Bewunderung der antiken Bauten (woran es nie gefehlt hatte), vor einer bloß ästhetischen Opposition wäre überdies der gotische Stil nicht gewichen; es bedurfte dazu einer außerordentlichen Stadt und eines gewaltigen Menschen, welche das Neue tatsächlich einführten.

Zu Florenz, in einer Zeit hohen Gedeihens, wird zuerst das Gefühl lebendig, daß die große Kunst des XIII. und XIV. Jahrhunderts ihre Lebenskräfte aufgebraucht habe und daß etwas Neues kommen müsse. Jenes Gefühl wird sehr deutlich 1435 ausgesprochen bei Leon Battista Alberti (geb. 1404). Es sei ihm früher vorgekommen, „als ob die Natur alt und müde geworden wäre und keine großen Geister wie keine Riesen mehr hervorbringen möchte"; jetzt aus langer Verbannung nach Florenz zurückgekehrt, ist er froh erstaunt, in Brunellesco, dem er diese Schrift widmet, in Donatello, Ghiberti, Luca della Robbia, Masaccio eine neue Kraft zu finden, die den erlauchtesten alten Meistern nichts nachgebe. — Um 1460, als der Stil der Renaissance das Gotische bereits aus seinen letzten Zufluchtsorten vertrieb, durfte Filarete sagen: Wenn unser Stil nicht schöner und zweckmäßiger wäre, so würde man ihn in Florenz nicht brauchen „a Firenze non s'usaria".

Die neue Kunst tritt gleich auf mit dem Bewußtsein, daß sie mit der Tradition breche und daß außer der Freiheit die höchste Anspannung aller Kräfte, aber auch der höchste Ruhm ihre Bestimung sei.

Alberti fährt an obiger Stelle fort: „Ich sehe nun auch, daß alles Große nicht bloß Gabe der Natur und der Zeiten ist, sondern von unserem Streben, unserer Unermüdlichkeit abhängt. Die Alten hatten es leichter groß zu werden, da eine Schultradition sie erzog zu jenen höchsten Künsten, die uns jetzt so große Mühe kosten, aber um so viel größer soll auch unser Name werden, da wir ohne Lehrer, ohne Vorbild Künste und Wissenschaften finden, von denen man früher nichts gehört und gesehen hatte."

Die Entscheidung zugunsten des Neuen konnte nur kommen durch eine große Tat eines außerordentlichen Mannes, welcher mit dieser Tat auch für sein und seiner Genossen sonstiges Streben die Bahn öffnete: Filippo Brunellesco von Florenz (1377 bis 1446) und die Domkuppel, seine von Jugend auf erkannte Aufgabe (§ 2). Mit dieser wesentlich konstruktiven Leistung und mit seiner sonstigen Meisterschaft in aller Mechanik siegt zugleich die große formale stilistische Neuerung, zu welcher ihn die vor 1407 in Rom begonnenen Studien befähigten. Dazu noch sein Ruhm als Bildhauer und Dekorator.

§ 25

Vernachlässigung der griechischen Baureste

Griechenland existierte im XV. Jahrhundert nur für Sammler, nicht für die Architekten. Auffallender erscheint es, daß auch die griechischen Tempel auf italischem Boden, in Pästum, Selinunt, Agrigent usw. ignoriert wurden.

Der paduanische Maler Squarcione brachte von seiner griechischen Reise viel Merkwürdiges „tum mente, tum chartis" mit, aber wahrscheinlich nur Skulptursachen. (Ob Polifilo [§ 32] in Griechenland zeichnete?) Später schickte

Raffael Zeichner bis nach Griechenland; mit welchem Erfolg wird nicht gesagt. Der Hundertsäulenbau „aus Griechenland“ im III. Buche des Serlio (fol. 96) ist reine Fabel. — Eine ägyptische Pyramide und eine palästinensische Grotte nach Aufnahme des Patriarchen Grimani ibid. fol. 93, s.

Ob die Renaissance etwas mit den echten dorischen Formen Großgriechenlands, wo ja kein Gewölbe vorkam, hätte anfangen können? Immerhin wären die Griechenbauten, wenn sie schon kein Gewölbe lehrten, des Studiums würdig gewesen, so gut wie Vitruv, der es auch nicht lehrt. Vernachlässigung derselben kam aber überhaupt nicht von einem ästhetischen Bedenken her.

Das viel stärkere Vorurteil redete zugunsten von Rom als geschichtlicher Macht, als alter Mutter der italischen Städte, als größter Erinnerung der Nation, welche man durch die Kunst erneuern müsse. — Auch diesseits der Alpen wurde das wahre Verhältnis der griechischen Kunst und Kultur zur römischen erst seit Winckelmann bekannt. — Und doch war merkwürdigerweise Serlio um 1540 durch einen bloßen historischen Schluß zu der Annahme gelangt, daß die Griechenbauten die römischen weit übertroffen haben müßten.

Rom, welches selber kaum einen großen Künstler liefert, wird seit Beginn des XV. Jahrhunderts von allen namhaften Architekten einstweilen des Studiums wegen besucht; unter den Päpsten von Nikolaus V. an (§ 7) wird es dann eine Hauptstätte der ausübenden Baukunst.

Daß Rom auf allen geistigen Gebieten beinahe keine einheimischen Zelebritäten aufzuweisen hat, liegt zum Teil an der Malaria und zum Teil an den starken Schwankungen der Bevölkerung gerade in den entscheidenden Kunstzeiten, zum größten Teil aber an dem von Jugend auf gewohnten Anblicke des Parvenierens durch bloße Protektion. Florenz hatte eine gesunde, nicht einschläfernde Luft und eine große Stetigkeit gerade in denjenigen Familien, welche die großen Künstler erzeugten. Auch war man von Jugend auf

gewohnt, den Genius und die Willenskraft siegen zu sehen. Außerdem kommt, wenn man billig sein will, in Betracht, daß das kräftige XIV. Jahrhundert, welches im übrigen Italien den Grund zu der ganzen seitherigen Kultur legte, für Rom nicht vorhanden war. Ohne das avignonesische Exil würde Rom damals eine ganz andere Stelle im Geistesleben der Nation eingenommen haben, und zwar dauernd. Von Urban IV. bis Bonifaz VIII. war in Rom eine sehr bedeutende künstlerische Tätigkeit gewesen; merkwürdigerweise ließen dann auch die avignonesischen Päpste, obwohl Franzosen, italienische Künstler und Kunstwerke kommen.

§ 26

Studien des XV. Jahrhunderts nach den römischen Bauresten

Gleichzeitig mit den gelehrten Antiquaren Poggio, Blondus, Aeneas Sylvius u. a. und wohl nicht ohne Berührung mit denselben beginnen die Aufnahmen der Architekten in Rom und der Umgegend.

Brunellescos Vermessungen in Gesellschaft Donatellos schon vor 1407, wobei sie als Schatzgräber galten und als Goldschmiede sich durchbrachten; sein zweiter und dritter Aufenthalt, letzterer bis 1420. Sein Hauptstudium die römische Bautechnik, der struktive Organismus, zumal der Gewölbe; doch auch „die musikalischen Proportionen" der antiken Bauten, und, wie der Erfolg zeigt, die ganze Formensprache, die er groß und frei auffaßte. Vasari schöpft hier wesentlich aus der vita anonima di Br., ed. Moreni, p. 152. — L. B. Albertis Aufenthalt in Rom (de re aedificatoria, L. III, c. 5). Auch er grub bis zu Fundamenten hinab. Filarete in Rom unter Eugen IV. (1431—1447); seine Baulehre möchte in ihren Abbildungen außer den eigenen Phantasien auch Aufnahmen enthalten.

Nikolaus V. beschäftigte vorzüglich den Bernardo Rossellino, dessen Tätigkeit ohne Aufnahme nicht zu denken ist. Francesco di Giorgio rühmt sich bereits, die meisten antiken

Reste in ganz Italien untersucht und mit Vitruv verglichen zu haben. Domenico Ghirlandajo (geb. 1449) zeichnete in Rom nur von Auge, aber so richtig, daß beim Nachmessen nichts fehlte; treffliche bauliche Hintergründe in seinen Gemälden. Cronaca (geb. 1457) maß genau und kehrte nach Florenz heim als lebendige „Chronik" der Wunder von Rom.

Venezianische Miniatoren machten aus solchen frühen Aufnahmen, die ihnen in die für alles geübten Hände gelangten, zierliche Zeichnungen in Silberstift. Sammlungen solcher in venezianischen Kabinetten (s. den Anonymus des Morelli bei Anlaß des Kabinetts Vendramin).

Im übrigen Italien bilden besonders die Ruinen von Verona eine Art von Schule um sich her. Die Reste von Verona, Theater, Amphitheater, Prachttore usw., zwar herausgegeben von Giov. Carotto (Holzschnittwerk von 1540, mit Text Sarainas), aber nach den Zeichnungen des berühmten Gio. Maria Falconetto (geb. 1458, † 1534). Dieser hatte außerdem die Reste von Pola aufgenommen und zuerst das Prinzip der römischen Schaubauten ergründet; er hatte zwölf Jahre lang in Rom die Altertümer studiert, indem er je die halbe Woche bei Malern arbeitete, um seinen Unterhalt zu gewinnen. Auch die Campagna, das Neapolitanische und Umbrien hatte er untersucht. Ihm zuerst gelangen überzeugende Restaurationen. Später besuchte er Rom noch oft, auch in Gesellschaft Cornaros (§ 12). Seine Praxis betraf nur kleinere Bauten, er machte sich aber Luft durch das Entwerfen kolossaler Phantasiepläne, welche seinen römischen Eindrücken entsprachen.

Fra Giocondo von Verona (geb. 1433?) ging ebenfalls von den dortigen Resten zu denjenigen von Rom über. Sein Jammer über die noch immer fortlaufende Zerstörung, selbst zum Behuf der Kalkbrennerei, in einem Briefe an Lorenzo magnifico.

§ 27

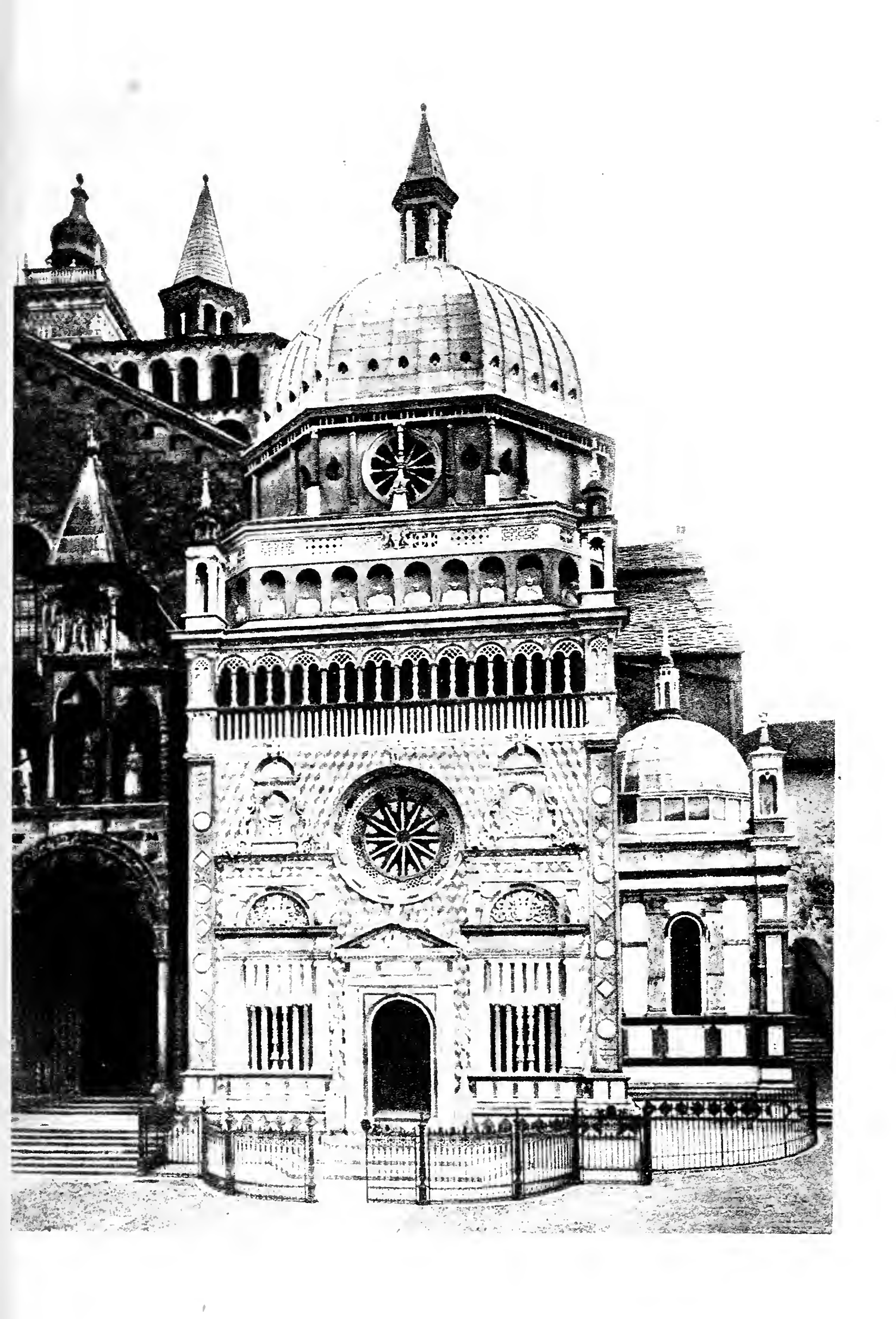
Studien des XVI. Jahrhunderts

Mit dem XVI. Jahrhundert steigt der Eifer auf das Höchste; es geschieht ein Versuch zu vollständiger idealer Restauration des alten Rom, in Verbindung mit Aufnahmen in allen Gegenden. Die Abnahme dieses Strebens trifft zusammen mit dem neuen aktiven Bautrieb der Gegenreformation (§ 10). Keinem Architekten war das eigene Messen erspart, was auf ihre Kunstübung den größten Einfluß hatte; spät und unvollständig melden sich die Abbildungswerke.

Bramante in Rom unter Alexander VI. (um 1501), schon bejahrt, „einsam und gedankenvoll", treibt seine Studien bis Neapel. In Florenz Aufnahmen von ihm, einiges mit genauer Maßangabe. Nach Lomazzo wies er besonders die verschiedenen Behandlungsweisen an den römischen Bauten, d. h. die wahre Freiheit innerhalb des Normalen durch genaue Vermessung nach, und der ihm ebenbürtige Peruzzi teilte dieses Streben.

Auch Raffael erweist sich als wahren Menschen der Renaissance, indem er von der kostbaren Zeit seiner letzten Jahre einen Teil dem alten Rom widmet. Hiebei ist zu unterscheiden wie folgt:

1. In den ersten Jahren Leos X. sollten Ausgrabungen und Aufnahmen zu einer offiziellen Sache werden. Der berühmte Brief von 1514 oder 1515, mag er von Castiglione, Raffael oder sonst einem Beauftragten herrühren (§ 22), beklagt die Zerstörungen, schreibt sie nicht bloß den Barbaren, sondern auch den Päpsten zu, beschwört Leo um Schutz für das noch Vorhandene, mahnt ihn zu eigenen römerwürdigen Bauten und stellt dann als Ziel die Restauration auf, „nach den Resten, die man heute noch sieht, mit den Gebäuden, von welchen noch so viel erhalten ist, daß man sie infallibilmente so restaurieren kann, wie sie gewesen sein müssen". Es folgt eine Andeutung über einen hiefür wichtigen spätantiken Autor (wahrscheinlich ein Regionen-



Bergamo, Capella Colleoni

Genua, Palazzo delle Peschiere

Venedig, Palazzo Vendramin

buch); endlich wird die Methode des Aufnehmens festgestellt und zum erstenmal Plan, Aufriß und Durchschnitt gesondert verlangt. Es ist möglich, daß Raffael an diesem Brief und damals noch an der ganzen Sache gar keinen Anteil hatte, obwohl er sich bereits mit Vitruv beschäftigte (§ 28).

2. Wahrscheinlich war die Angelegenheit ins Stocken geraten, obwohl das Ernennungsbreve Raffaels zum Direktor der Altertümer und Ausgrabungen bereits vom 27. August 1516 datiert ist. Sie wurde aber nach einigen Jahren auf einmal rasch unter Raffaels Leitung gefördert; schon waren sehr bedeutende Ausgrabungen gemacht und große Teile der gezeichneten Restauration fertig, als Raffael mitten im Vermessen und Restaurieren 1520 starb. Fulvius behauptet, Raffaels Zeichenstift geleitet zu haben (v. dessen Antiquitates urbis); größere Ansprüche besaß jedenfalls Fabio Calvi von Ravenna.

3. Raffael schickte Zeichner durch ganz Italien. Winckelmann kannte Aufnahmen des Tempels von Cora, die er dem R. selber zuschrieb und wußte von einem Band ähnlicher Zeichnungen bei Lord Leicester. Wahrscheinlich waren auch die Aufnahmen aus Rom, Neapel, Pozzuoli und der Campagna, welche Giulio Romano 1544 dem Vasari in Mantua vorwies, in Raffaels Auftrag „von Giulio und anderen" gemacht worden. Die Zeichner werden sich in die Aufgabe geteilt und dann Kopien untereinander ausgetauscht haben.

Mit Serlios Werk beginnen um 1540 Publikationen von dauernder Bedeutung; in der Widmung des III. Buches behält er sich auch die Veröffentlichung der ihm noch unbekannten Überreste in Südfrankreich vor. — In den Aufnahmen des jüngeren Ant. Sangallo, die sich noch in der florentinischen Sammlung vorfinden, bemerkt man bereits Projekte zur Verbesserung einzelner Fehler der Alten, z. B. des Bogens der Schlußnische im Pantheon. Das zu Durchschnittsregeln durchgedrungene Studium übt seine Kritik an den Denkmälern selbst.

Gegen die Mitte des Jahrhunderts wandten namhafte Architekten noch immer eine Reihe von Jahren auf die römischen Ruinen, so Bartol. Genga und Andrea Palladio.

§ 28

Einfluß des Vitruv

Mit dem XVI. Jahrhundert erreicht auch der Einfluß des Baulehrers der goldenen augusteischen Zeit, M. Vitruvius Pollio, seinen Höhepunkt. Fortan glaubte man vor allem, das Altertum nach seinen eigenen Aussagen richten zu können; Vitruv nahm in der Baukunst bald eine ähnliche Stelle ein, wie schon vorher Cicero in der Latinität, und es bildete sich eine höchst eifrige Partei in seinem Namen.

Vitruv war nie ganz vergessen, aber zur Zeit der Frührenaissance schadete ihm vor der Hand die schlechte Beschaffenheit des Textes, die schwierige Auslegung und die Mangelhaftigkeit, da er z. B. keine Lehre vom Gewölbebau (oder nur vom falschen, VII, 3) enthält. Alberti, de re aedificatoria benützt ihn, ohne ihm nirgend eine Ehre anzutun, und überbietet ihn sehr an Vielseitigkeit.

Francesco di Giorgio, der (um 1480?) zuerst die Ruinen mit Vitruv verglich (§ 26) und in seinem Traktat die Säulenordnungen nach Vitruv behandelte, fügte doch ein Wort bei, welches für die ganze Renaissance galt: seine Regeln seien mühsam aus den Alten gezogen, die Kompositionen aber, welche er mitteilt, sein Eigentum. Die Renaissance hat das Altertum nie anders denn als Ausdrucksmittel für ihre eigenen Bauideen behandelt.

Francesco und sein damaliger Herr, Federigo von Urbino, berieten alle Gelehrten über die Erklärung Vitruvs. Die erste Ausgabe 1511 war die des Fra Giocondo, welcher damit bis in sein hohes Alter gewartet hatte; Vasari IX., p. 158, s. und Nota v. di Gioconda, wo auch seine übrigen archäologischen Arbeiten verzeichnet sind.

Raffael schrieb 1514 oder 1515 in einem unbezweifelten

Briefe: „Ich möchte gerne die schönen Formen der antiken Gebäude wiederfinden, weiß aber nicht, ob mein Flug nicht ein Ikarus-Flug sein wird; Vitruv gibt mir viel Licht, aber nicht so viel als genug wäre.“ — In seiner letzten Zeit hatte er eine freie Ansicht gewonnen und verteidigte und widerlegte den Vitruv mit Gründen, im liebenswürdigsten Eifer. — Baldassar Peruzzi entwarf den Dom von Carpi „nach Vitruvs Regeln“ und zeichnete noch 1527 fortlaufende Illustrationen zu diesem Autor. — Höchst fanatisch redet Serlio in seiner Architettura. Das hochheilige und unantastbare Buch hat immer Recht, auch gegen Römerbauten; diese sind nach Vitruv zu beurteilen; die ihm Zuwiderhandelnden sind Ketzer usw. Am Schluß des III. Buches die Aufzählung aller eifrigen Vitruvianer.

Die sich allgemach ansammelnde Vitruvliteratur mußte sich der italienischen Sprache bedienen, weil lateinische Erklärungen die Sache nur noch mehr erschwert hätten. Übersetzungen des Vitruv mit Erklärungen und meist auch mit Abbildungen: Cesariani 1521, Vasari VII, p. 126 v. di Bramante mit der stark berichtigenden Nota; — Fabio Calvi, Manuskript in München, Vasari VIII, p. 56, Nota. — Caporali 1536, Vasari VI, p. 57 Nota, 58 Nota, v. di Perugino; ebenda p. 145 Nota, v. di Signorelli. — Daniele Barbaro 1567, unter den Späteren die berühmteste; manche richtige und geistreiche Idee findet sich hier zuerst, vgl. ad. Vitr. III, 2, und IV, 2, wo von der Säulenschwellung und von den Konsolen in den Giebelschrägen die Rede ist. — Über einzelne schwierige Partien schrieb Gio. Batt. Bertano 1558, der sich auch z. B. um die Theorie der ionischen Volute bemühte; Vasari XI, p. 148, Nota, v. di Garofalo. — Battista da Sangallo, Bruder des oben (§ 27) genannten, hinterließ Erläuterungen, deren Herausgabe unterblieb; Vasari X, p. 21, v. di Ant. Sangallo. Über die Bemühungen des florentin. Chorherrn Gio. Norchiati s. Vasari XII, p. 234, Nota, v. di Michelangelo.

§ 29

Die späteren Vitruvianer

Im Jahre 1542 trat in Rom die vitruvianische Akademie zusammen, welche es indes nicht weit über ein kolossales Programm hinaus brachte. Die in dieser Richtung eifrigsten Bauherren waren damals reiche Venezianer. Zu der Abnahme dieses Fanatismus trugen die Werke und auch die Worte Michelangelos nicht weniges bei. — Den besten Gewinn mag der damals noch junge Vignola gehabt haben, der im Dienste der Akademie noch einmal die Ruinen von Rom vermaß.

In Venedig beseitigte Jacopo Sansovino die Frührenaissance als angeblicher Vertreter der strengeren vitruvischen Richtung; dies wurde gerühmt sowohl an seinen Privatpalästen als an seiner Biblioteca. Bei Anlaß der Ecke des Gebälkes (§ 53) der unteren dorischen Ordnung der letzteren geriet aber das ganze antiquarische Italien in Bewegung; Kardinal Bembo schickte die Lösungen verschiedener Baukenner ein und auch Tolomei, der Sekretär der vitruvianischen Akademie gab im Namen derselben eine Meinung ab; allein Sansovino hatte schon eine Lösung bereit, durch welche er alles zufriedenstellte.

Michelangelos Bestreben ging dahin, „die Ketten und Schlingen wieder zu zerreißen", welche die Baukunst sich anlegen ließ. Man wurde inne, daß er sich überhaupt „weder auf ein antikes, noch auf ein modernes architektonisches Gesetz verpflichtet halte". Bei Anlaß seines schönsten Entwurfes von fünf für S. Giovanni de' Fiorentini in Rom sagte er selbst: „Weder Römer noch Griechen haben in ihren Tempeln etwas Ähnliches erreicht."

Er befreite die Kunst mehr als gut war. Sie hatte vielleicht keine einzige wahrhaft große Kombination eingebüßt gehabt, aus Rücksicht auf ein Buch, das keinen Bogen wölben lehrte und selbst für das im XVI. Jahrhundert Alltägliche keine Vorschrift enthielt, wohl aber vor Verwilderung der Einzel-

formen warnte. — Ein verspätetes Bedauern, daß nicht auch für die Malerei ein solches antikes Regelbuch erhalten geblieben, bei Armenini, de' veri precetti della pittura, p. 22.

Fünftes Kapitel

DIE THEORETIKER

§ 30

Leon Battista Alberti

Da nach einem allgemeinen Gesetz jener Zeiten die Bildung der Kunst vorangeht (§ 24), so befremdet es nicht, wenn ihre Botin, die literarische Darstellung, auch schon an der Wiege der neu geborenen Architektur zu finden ist. Schon erhebt sie sich von der Beobachtung zur Regel und zur Theorie bei dem großen Leon Battista Alberti.

Auf jene Jugendschrift über die Malerei folgte sein Hauptwerk über das Bauwesen. Die noch eigenhändig vorhandene italienische Bearbeitung, arte edificatoria (in den opere volgari di L. B. Alberti, ed. Bonucci Tom. IV) reicht bis ins III. Buch, und soweit glaube ich diese zitieren zu müssen; von da an aber den ebenfalls von ihm redigierten lateinischen Text de re aedificatoria; das fertige Werk überreichte er 1452 dem Papst Nikolaus V. Die italienischen Ausgaben seit dem XVI. Jahrhundert sind Übersetzungen Späterer.

Die gotische Baukunst war lauter Rhythmus der Bewegung; die der Renaissance ist Rhythmus der Masse. Dort sprach sich der Kunstgehalt im Organismus aus, hier liegt er wesentlich in den geometrischen und kubischen Verhältnissen. Alberti beruft sich daher nicht auf Triebkräfte, die im einzelnen ausgedrückt sein müßten, sondern auf das Bild, welches der Bau gewährt und auf das Auge, das dieses Bild betrachtet und genießt. In der genannten Jugend-

schrift della pittura (op. volgari IV, p. 41) leitet er sogar die Baukunst von einer präexistierenden Malerei ab: der Baumeister habe erst von dem Maler seine Säulen und Gebälke gelernt; — die stärkste Aussage für den malerischen Standpunkt der Frührenaissance gegenüber den Bauformen.

Im Hauptzweck: das Gesetz der Abwechslung, des anmutigen Kontrastes (§ 286) in Verbindung mit der Symmetrie (varietà und parilità delle cose); in Betracht der Abwechslung geht er sehr weit, vielleicht im Hinblick auf römische Kaiserthermen, Paläste usw. Es soll z. B. nicht eine Linie das Ganze beherrschen, da gewisse Teile schöner erscheinen, wenn sie groß, andere, wenn sie klein gebildet sind, die einen, wenn sie in geraden, die anderen, wenn sie in geschwungenen Linien laufen usw. Von der Schönheit der Säule ist A. wie die späteren Theoretiker (z. B. Serlio p. 98) bis zum lauten Enthusiasmus durchdrungen. — Die Hauptschilderung einer trefflichen Komposition im VI. Buche, vorwiegend eher negativ; am Ende: „omnia ad certos angulos paribus lineis adaequanda", was verschiedene Deutungen zuläßt. Sehr bedeutend ist seine ästhetische Festsetzung der kubischen Verhältnisse der Innenräume. (Vgl. § 89.)

Sein Versuch einer allgemeinen Bauästhetik im IX. Buch, getrübt durch Einmischung älterer Definitionen, doch nicht unwichtig. Sein höchster Ausdruck: concinnitas, d. h. wohl das völlig Harmonische. Das Grundgefühl, welches das Schlußurteil über einen Bau spricht, will er nicht genauer untersuchen, er nennt es ein unergründliches Etwas, „Quippiam", quod quale ipsum sit, non requiro. Doch hatte er sich (VI, c. 4) sehr gegen die Ignoranten verwahrt, die da meinten, das Urteil über Bauschönheit beruhe nur auf einer „soluta et vaga opinio" und die Bauformen seien gesetzlos und wandelbar, wie es jedem beliebe.

§ 31

Die Nachfolger bis auf Serlio

Die nächsten Theoretiker nach Alberti scheinen, soweit sich urteilen läßt, ihn benützt zu haben. Aufzeichnungen über Mechanik und Konstruktion, über Wasserbauten und den mathematischen Teil der Kunst überhaupt mehren sich gegen Ende des XV. Jahrhunderts. Später absorbiert eine Zeit lang die Bearbeitung des Vitruv (§ 28) diese Kräfte, worauf wiederum große neue Sammelwerke sowohl als Bauenzyklopädien entstehen.

Das reich illustrierte Manuskript der Baulehre des Antonio Averulino, genannt Filarete, verfaßt um 1460, in der Markusbibliothek zu Venedig; die Textproben bei Gaye enthalten außer jenem Fluch über das Gotische (§ 22) einen Segensspruch über die Renaissance, sodann ein merkwürdiges Verzeichnis aller damaligen berühmten Künstler der neuen Richtung. (Vgl. § 91.)

Aus dem um 1480 verfaßten Trattato des Francesco di Giorgio (§ 28) Auszüge bei Della Valle; die etwas vorgerücktere Zeit, erkennbar durch das seitherige Erwachen verschiedener Richtungen, wovon nur das Wenigste die Billigung des Autors hat; er findet lauter „Irrtümer, schlechte Proportionen und Fehler gegen die Symmetrie".

In Lionardos Papieren vieles über Mechanik; sein Mühlenbuch usw. — Über Fra Giocondo, seinen Wasser- und Brückenbau und seine theoretische und allseitige Gelehrsamkeit vgl. Vasari, IX, p. 156, 160, 162, 166 v. di Fra Giocondo, Text und Noten. Präzise Geister achteten an der Baukunst überhaupt mehr die mathematische als die künstlerische Seite. Federigo von Urbino schreibt 1468: „Die Architektur ist gegründet auf Arithmetik und Geometrie, welche zu den vornehmsten unter den sieben freien Künsten gehören, weil sie den höchsten Grad von Gewißheit in sich haben."

Vornehmlich Sebastiano Serlio v. Bologna und sein Sam-

melwerk dell' architettura (mit verschiedenen Titeln der einzelnen Bücher); die erste Ausgabe in Folio, Venedig seit 1540; wir zitieren die verbreitetere Quartausgabe, Venedig 1584. Nicht in theoretischer, sondern mehr in zufälliger Ordnung Aufnahmen aus dem Altertum und eine große Anzahl von Bauten und Entwürfen der Renaissance, zum Teil von der Erfindung des Autors, zum Teil nach Zeichnungen des Baldassar Peruzzi, den er mehrmals dankbar nennt. (Über die Wirkung des Buches nach der ungünstigen Seite vgl. § 12.)

§ 32

Polifilo

Neben der Theorie und der mathematischen Begründung hat auch der Gegenpol, die bauliche Phantastik, in der Literatur ein Denkmal hinterlassen: den architektonisch-allegorischen Roman Hypnerotomachia des Polifilo, d. h. des im Orient gereisten Dominikaners Fra Francesco Colonna von Venedig, geb. um 1433, gest. erst 1527. Die Abfassung des Werkes nach 1485, der erste Druck 1499; seither mehrere Ausgaben mit den Originalholzstöcken gedruckt, ohne Seitenzahlen. Es ist eine Liebesgeschichte in mythologischem und märchenhaftem Kostüm, welche namentlich als Anlaß dient zur Beschreibung und Abbildung idealer Gebäude und Räumlichkeiten. (§ 25 u. 64.)

Indes werden weder Theoretiker noch Poeten so klar, als wir es wünschen möchten, von dem großen Übergang reden, der sich unter ihren Augen und zum Teil durch sie selber vollzieht. Teils sind sie sich der Dinge nicht bewußt, teils verstehen sich diese für sie von selbst. Eine spätere Zeit erst konnte die Renaissance als den Stil der Verhältnisse in Raum und Flächen im Gegensatz zu allem Früheren erkennen.

Der Raumstil, der das neue Weltalter in der Baukunst mit sich führt, ist ein exkludierender Gegensatz der orga-

nischen Stile, was ihn nicht hindert, die von diesen hervorgebrachten Formen auf seine Weise aufzubrauchen.

Die organischen Stile haben immer nur einen Haupttypus, der griechische den oblongen rechtwinkeligen Tempel, der gotische die mehrschiffige Kathedrale mit Fronttürmen. Sobald sie zur abgeleiteten Anwendung, namentlich zu kombinierten Grundplänen übergehen, bereiten sie sich vor, in Raumstile umzuschlagen. Der spätrömische Stil ist schon nahe an diesem Übergang und entwickelt eine bedeutende Raumschönheit, die dann im byzantinischen, romanischen und italienisch-gotischen Stil (§ 19) in ungleichem Grade weiterlebt, in der Renaissance aber ihre volle Höhe erreicht.

Sechstes Kapitel

DIE FORMBEHANDLUNG DER FRÜHRENAISSANCE

§ 33

Unvermeidlichkeit des römischen Details

Die Komposition nach Verhältnissen und für das Auge, welche die Seele der Renaissance (§ 30 und 32) ist, hatte schon im XII. Jahrhundert und dann in der gotischen Zeit sich geregt. Sie wurde damals ganz besonders hart betroffen durch das gotische Detail, welches einer entgegengesetzten Gedankenwelt entstammte; dagegen hätte sie sich von der Formensprache der Römer schon deshalb angezogen finden müssen, weil diese ihr Detail bereits als freies dekoratives Gewand gehandhabt hatten. Mit aller Anstrengung suchte man sich nun von jenem schweren formalen Widerspruch zu befreien.

Dazu kam aber noch das stärkste allgemeine Vorurteil für das alte Rom. Es ist ganz unnütz zu fragen, ob die alten Italiener ein neues eigentümliches Detail schaffen sollen oder können. Ihre ganze Bildung, die Vorgängerin der

Kunst, drängte längst auf den allgemeinen Sieg des Antiken hin; die Sache war im großen völlig entschieden, ehe man die Baukunst irgend um ihre Beistimmung fragte. Für Mittelitalien handelte es sich zugleich um einen Sieg der Form über den Stoff; eine bunte Inkrustation von Marmor aller Farben und von Mosaik an den wichtigsten Kirchenfassaden mußte weichen vor der ernsten Plastik des römischen Details, mochte auch letzteres tatsächlich ebenfalls nur äußerlich einem Kernbau aus anderem Stoffe angefügt werden, wie schon bei den alten Römern selbst.

Außerdem adoptierte man nach Kräften auch die Gesetze der römischen Konstruktion. Dabei wußte man jedoch nichts anderes, als daß Anlage, Hauptformen und Verhältnisse gemäß dem jedesmaligen Zweck und der Schönheit erfunden werden müßten. Die Renaissance kennt beinahe gar keine Nachahmungen bestimmter einzelner Römerbauten. Sie hat z. B. trotz aller Bewunderung keinen einzigen Tempel repetiert und überhaupt das Antike nur im Sinne der freiesten Kombination verwertet. (Vgl. § 28 das Wort des Franc. di Giorgio.) Die Proportionen sind vollends ohne Ausnahme frei gewählt und der Einfluß der antiken Ordnungen auf sie nur ein scheinbarer. In Tat und Wahrheit hängt die Behandlung der Ordnungen eher von den Proportionen ab.

§ 34

Das Verhältnis zu den Zierformen

Anfangs schied man nicht, was der guten oder der gesunkenen Römerzeit, was Gebäuden höchsten Ranges oder bloßen Verkehrsbauten usw. angehörte; auch vergrößerte und verkleinerte man nach Belieben das für einen bestimmten Maßstab Geschaffene. Ein in Fiesole gefundenes wunderliches ionisches Kapitäl wird von Giuliano Sangallo zum durchgehenden Muster genommen für die Kolonnade des Hofes von S. M. Maddalena de' Pazzi in Florenz. Vieles

dergleichen, namentlich in den Kranzgesimsen, s. unten. Formen des römischen Dekorationsstiles, von Altären, Sarkophagen, Kandelabern usw. wurden anfangs in die Architektur verschleppt.

Eine größere Gefahr lag in der plötzlichen und sehr hohen Wertschätzung der klassischen Zierformen. Daß dieselben nicht die Architektur überwucherten, verdankt man einzig den großartigen Bauabsichten und der hohen Mäßigung der Florentiner. Man erwäge die allgemeine Zierlust und die Prachtliebe des XV. Jahrhunderts, die rasch wachsende Zahl behender Dekoratoren und die Hingebung der großen Florentiner selbst an die Dekoration, sobald es ihnen die strenge Kunst erlaubte. Michelozzo meißelte selber Kapitäle, wenn ihn der Eifer ergriff; so z. B. für eine Tür im Signorenpalast zu Florenz. Schön gearbeitete Kapitäle führten bisweilen zu größeren Aufträgen; Andrea Sansovino bekam daraufhin die Durchgangshalle zwischen Sakristei und Kirche in S. Spirito zu bauen.

In der Theorie weist z. B. um 1500 der Neapolitaner Gioviano Pontano (§ 9) dem Ornamente die erste Stelle an und gestattet selbst dessen Übertreibung: „et in ornatu quidem, cum hic maxime opus commendet, modum excessisse etiam laudabile est.“ — Der Florentiner Alberti dagegen, der es in seinen Bauten liebte, weist ihm doch in seinem Lehrbuche schon fünfzig Jahre früher einen nur sekundären Rang an. L. VI, c. 2: die Schönheit liege in einer solchen Harmonie aller Teile, die bei jedem Hinzufügen oder Weglassen verlieren würde; weil es aber tatsächlich noch immer scheine, als müsse etwas hinzugefügt oder weggelassen werden und doch das Vollkommenere schwer anzugeben sei, so habe man die Zierformen eingeführt als eine „subsidiaria lux“, als „complementum“ der Schönheit. Letztere müsse dem Ganzen eingeboren sein und es durchströmen, während das Ornament die Natur von etwas äußerlich Angeheftetem behalte. (L. IX, c. 8, s. nochmalige Ermahnung, den Schmuck zu mäßigen und weise abzustufen.)

§ 35

Die Säule, der Bogen und das gerade Gebälk

Die Säule war in Italien niemals ernstlich durch den gegliederten Pfeiler verdrängt worden; jetzt wurde sie ihrer echten Bildung zurückgegeben und wieder mit ihrem alten Zubehör von Basen und Gebälken in Verbindung gebracht. Über die Begeisterung für die Säule als solche § 30. Von den Gesetzen ihrer Erscheinung weiß Alberti u. a.: daß Säulen, wenn sie sich von der Luft abheben, schlanker erscheinen als vor einer Wand und daß schon deshalb die Ecksäule entweder dicker gebildet werden oder mehr Kanneluren erhalten müsse, was optisch denselben Dienst tue. (Letzteres aus Vitruv IV, 4, aber in neuer Anwendung.) Gegen das Kannelieren überhaupt zeigt die Renaissance eher Widerwillen. (§ 134.) Entscheidendes Beispiel: Die vier glatten Portalsäulen an der prächtigen Fassade der Certosa bei Pavia. (Merkwürdigerweise kannelierte die nordische Renaissance ihre Säulen und Pilaster häufig wieder.)

Glücklicherweise ließ sich Italien seine Bogen auf Säulen nicht mehr nehmen, obwohl es an Einwendungen dagegen nicht fehlte. Am Innenbau sowohl als an der fortlaufenden Halle des Klosterhofes wie des städtischen Platzes wird der Bogen ohne Vergleich häufiger angewandt als das gerade Gebälk.

Schon Brunellesco gab bekanntlich dem Bogen seine antike Archivolte wieder, glaubte sich indessen doch an feierlichen Bauten (S. Lorenzo, S. Spirito in Florenz) zu einer Art von Gebälkstück zwischen Kapitäl und Bogenansatz verpflichtet. — Alberti verlangt für den Bogen eine Überhöhung bis zu einem Drittel des Radius, damit er schlanker und belebter aussehe und weil für die Untensicht (durch Simse, Deckplatten) etwas davon verloren gehe. Allein L. VI, c. 15 verlangt er für die Säule immer das gerade Gebälk, indem der Bogen nur auf Pfeiler passe. Auch das Einschieben eines Gebälkstückes über dem Säulenkapitäl versöhnt den Mann

nicht, welcher imstande war, italienische Hexameter und Pentameter zu konstruieren. Von seinen eigenen Bauten habe die Halle von Palazzo Strozzi und die Kapelle des hl. Grabes an S. Pancrazio gerades Gebälk. Seine schlaue Insinuation L. IX, c. 4: für Loggien sehr vornehmer Bürger (§ 104) gezieme sich gerades Gebälk, für die von mittelmäßigen Familien Bogen.

Es half nichts; Bogen und Säulen sind bei richtiger Behandlung vollkommen entsündigt und werden herrschen bis ans Ende der Tage. Sobald man die Halle wölbte (wie Alberti a. a. O. doch auch verlangt), hatte das gerade Gebälk keinen Wert mehr; es machte das Gewölbe nur dunkel und war dabei nicht tragfähig. Denn auf die Weite der Intervalle konnte man doch nicht verzichten. Es blieb beschränkt auf oberste Stockwerke von Hallen, wo es dann meist von Holz konstruiert wurde und eine hölzerne Flachdecke trug.

In der höheren Kunst wird das gerade Gebälke bisweilen angewandt zur Erzweckung eines Kontrastes mit den Bogen. Brunellesco unterbricht an der Vorhalle der Cappella de' Pazzi bei S. Croce in Florenz, Giuliano Sangallo am Klosterhof von S. M. Maddalena de' Pazzi höchst wirkungsreich das gerade Gebälk durch einen großen Bogen in der Mitte. (Sehr im großen und majestätisch wirksam: an Vasaris Uffizien das Versparen des Bogens auf den hinteren Durchgang.)

Bramantes (nicht ausgeführtes) drittes Stockwerk um den großen vatikanischen Hof, eine offene Säulenhalle mit geradem Gebälk und oblongen Mauerflächen darüber, als Kontrast gedacht zu den Bogen und Pfeilermassen der zwei unteren Stockwerke. — In kleinen Dimensionen, wo die antiken Intervalle leicht zu behaupten waren, findet sich bisweilen eine anmutige und strenge Anwendung des geraden Gebälkes. So im Hof des Pal. Massimi in Rom von Peruzzi. — Daß halbrunde Hallen ein gerades Gebälk forderten, versteht sich von selbst. Hof der Vigna di Papa Giulio.

Michelangelos Konservatorenpalast auf dem Kapitol; die Hallen mit geradem Gebälk auf Pfeilern, welche zur Versüßung des Eindruckes Säulen hart neben sich haben; ein wunderliches Kompromiß verschiedener Elemente.

Neue Herrschaft des geraden Gebälkes in der Schule Palladios. Man vergesse nicht, daß bis nach 1585 in Rom noch das Septizonium des Severus vorhanden war: drei offene Hallen übereinander, alle korinthisch und mit geradem Gebälk. Palladios Pal. Chiericati in Vicenza ist sichtbar davon inspiriert. — Unter den Werken der Nachfolger das riesigste Beispiel: die zwei Höfe des Collegio elvetico (jetzige Contabilità) zu Mailand, nach 1600 von Fabio Mangone.

Um die Mitte des XVI. Jahrhunderts werden zwei schöne Motive häufiger: zwei gerade Gebälkstücke, auf Säulen ruhend, nehmen einen Bogen in die Mitte (schon an Bauten der diokletianischen Zeit, jetzt an Palladios Basilika zu Vicenza); — oder: gerade Gebälkstücke auf zwei Säulen wechseln mit Bogen ab. (Lieblingsform des Galeazzo Alessi und seiner Schule; über den Gebälkstücken verzierte runde oder ovale Vertiefungen mit Büsten.)

§ 36

Die antiken Ordnungen im XV. Jahrhundert

Unter den Säulenordnungen der Römer nahm die häufigste, in ihrer Art freieste und reichste, die korinthische, auch jetzt die erste Stelle ein. Doch wurde sie nur ausnahmsweise den feierlicheren Mustern nachgebildet. Seltener erscheint einstweilen die ionische und die Composita; erst im XVI. Jahrhundert wird die dorische ernstlich angewendet unter beständiger Konkurrenz einer vermeintlichen toskanischen.

Von Alberti außer de re aedificatoria L. VII, c. 6 bis 10 und 15 eine frühere Schrift I cinque ordini. Unabhängig von Vitruv gibt er das Resultat selbständiger Vermessungen

und eigenen Nachdenkens. Der dorische Echinus ist ihm eine lanx (Schüssel); die ionische Volute erscheint ihm wie eine Rolle von Baumbast, welche über eine solche lanx herabhängt. (Gewiß dem wahren Ursprung gemäßer als Vitruvs Vergleichung mit Weiberlocken.) Das Stylobat oder Piedestal heißt bei ihm (z. B. L. IX, c. 4) arula, Altärchen; ein falsches Bild, das sich auch wohl formell durch falsche Ausbildung des betreffenden Stückes rächen konnte, und doch hätte jede andere Ableitung vielleicht noch mehr irregeführt.

Die Composita zuerst im Hof von Pal. Medici in Florenz? dann im Pal. Gondi. Alberti nennt sie die italische, „damit wir nicht gar alles als Anleihe von außen gelten lassen". Die schönsten korinthischen Kapitäle sind in der Regel die florentinischen einblätterigen, mit Delphinen und anderen Phantasieformen. In den Hallenhöfen wird durchaus nicht immer abgewechselt, sondern eher dieselbe Ordnung durch zwei, drei Stockwerke beibehalten.

§ 37

Die Halbsäulen und vortretenden Säulen

Halbsäulenordnungen auf Stylobaten, als Einfassung von Pfeilern mit Bogen, hauptsächlich in größeren Palasthöfen, auch im Innern von Kirchen, hatten ihr Vorbild an den unteren Stockwerken der römischen Schaubauten, hauptsächlich des Kolosseums und des Marcellustheaters. Vortretende Säulen mit vorgekröpften Gebälken, wie man sie an den Triumphbogen vorfand, wurden vorderhand nur an Portalen angebracht.

Eine der frühesten Halbsäulenordnungen, diejenige an Albertis Fassade von S. Francesco zu Rimini (1447); dann die ziemlich schlanke im Hofe des Pal. di Venezia zu Rom (seit 1455) von Francesco di Borgo San Sepolcro. Das berühmteste Beispiel am Palazzo Farnese s. unten. — Von den Kirchen des Florentiners Baccio Pintelli: S. Agostino

und S. Maria del Popolo zu Rom, das Innere. — Selten wurde die Halbsäulenordnung auch für Fassaden angewendet; erst mit Raffael und dann besonders um 1550 mit Alessi und Palladio mehren sich die Beispiele. Vgl. § 54.

Die erste Kirchenfassade mit frei vortretenden Säulen wäre (erst 1514) diejenige von S. Lorenzo in Florenz nach dem Plane Michelangelos geworden; (die schon sehr weit gediehenen Vorbereitungen dazu Vasari I, p. 106, Introduzione). — Die vortretenden Säulen neben oberitalischen Kirchenportalen zählen nicht, weil sie nur Umdeutungen eines mittelalterlichen Motives sind und keine Ordnung bilden.

§ 38

Der Pilaster und das Kranzgesimse

Wie für die Pfeilerhöfe die unteren Stockwerke der römischen Schaubauten, so wurde für die Fassaden das oberste Stockwerk jener zum einflußreichen Vorbilde. Vom Obergeschoß des Kolosseums hauptsächlich stammen die Pilasterordnungen.

Der römische Pilaster, eine in Flachdarstellung übertragene Säule (was die griechische Ante nicht war) hatte vortretende Säulen akkompagnieren helfen, sich zu jedem Mauerabschluß, zur Ecke hergegeben, auch wohl die Halbsäule oder vortretende Säule schlechthin ersetzt (z. B. an Prachttoren). Reihenweise hatten ihn die Römer an jenen Schaubauten angewandt, um, nach Abschluß der unteren Hallenstockwerke mit Halbsäulen, das Auge über die geschlossene Wandmasse des obersten Stockwerkes aufwärts zu leiten und letzterer ihre Schwere zu nehmen. Amphitheater in der Provinz (Pola, Nimes) hatten auch wohl Pilaster von unten auf. Außer dem Kolosseum kommt auch das Amphitheatrum castrense in Betracht, dessen obere Ordnung damals laut alten Abbildungen viel besser erhalten war. Endlich hatte auch das Mittelalter (und nicht bloß

in Italien) die Gewöhnung an jede Art vertikaler Wandgliederung durch Mauerstreifen wach erhalten.

Die Renaissance verwandte nun den Pilaster ohne alles Bedenken und massenhaft; sie schätzte ihn schon als Repräsentanten ihrer geliebten Säule. — (Unbegreiflich die Verirrung Palladios, der bisweilen auch Schwellung und Verjüngung von der Säule auf den Pilaster übertrug.)

Der Pilaster wird der Ausdruck des Strebenden und Überleitenden. Sein Einfluß auf die Stockwerkhöhen ist viel geringer als der der letzteren auf ihn. — Alberti erwähnt (L. VI, c. 12) den Pilaster, aber nicht die Pilasterordnung, die er doch anwandte.

Der Pilaster tritt in verschiedene Verhältnisse zu der toskanischen Rustika, der venezianischen Inkrustation und dem oberitalienischen Backsteinbau, sowohl an Kirchen als an Palastfassaden. In jeder der drei Richtungen verlangt insbesondere die Frage der Gesimse, zumal des obersten Kranzgesimses eine eigene Lösung. Es ist eine Sache des feinsten Taktes, die Gesimse, welche sich nicht in Flachdarstellungen umsetzen lassen, wie die zum Pilaster umgedeutete Säule, richtig zu den Pilastern und zugleich zum ganzen zu stimmen.

Für das Kranzgesimse tritt die Frage ein: ob es mehr ein Gesimse des obersten Stockwerkes oder des ganzen Gebäudes sei? Ferner kommt eine allgemeine Voraussetzung in Betracht, welche während der ganzen guten Bauperiode herrschte: daß das Kranzgesimse eins sein müsse und keine Unterbrechung vertrage. Prinzipielle Aussage hierüber bei Serlio L. IV, fol. 178, und zwar mit Berufung auf Bramante. Außerdem verlangen in die allgemeine Harmonie verschmolzen zu werden: die Wucht des Sockels, die Massigkeit des Erdgeschosses, die Nuancierung der Fenster nach Stockwerken u. a. m.; namentlich bedingen sich Fenster und Pilaster in hohem Grade. Aus diesem und anderen Elementen entsteht ein Scheinorganismus, der im Detail aus dem Altertum entlehnt, in der Kombination völlig neu ist und

höchst wahrscheinlich als der bestmögliche Ausdruck für den Rhythmus der Massen, für die Architektur der Proportionen betrachtet werden darf. Gemäß dem Charakter der Zeit, welcher das Individuelle auf das Höchste entwickelte, offenbart sich auch hier eine freie Vielgestaltigkeit, aber eine gesetzliche, von aller Phantastik entfernte.

§ 39

Die Rustikafassade von Florenz und Siena

Der florentinische Burgenbau aus Quadern wird von jeher die Vorderseite derselben roh gelassen haben; es genügte die genaue und scharfe Arbeit an den Kanten. Als die Burgen zu Palästen wurden, behielt man diese sogenannte Rustika bei, und das Gebäude war damit als ein adeliges oder öffentliches bezeichnet. Mit der Zeit gesellte sich hiezu Absicht und künstlerisches Bewußtsein und so wurde der florentinische Palast ein gewaltiges Steinhaus, dessen Eindruck auf Wenigkeit und Mächtigkeit der einzelnen Elemente beruht.

(Die stolze Festigkeit dieser Fassaden und ihre Wirkung auf die Phantasie. Ihre Vornehmheit: „Non esser cosa civile", vgl. § 9, bei Anlaß des Pal. Strozzi.)

Nach einer Rechtfertigung aus unfertigen, irrig für vollendet gehaltenen Römerbauten (Porta maggiore in Rom, Amphitheater von Pola und Verona usw.) sah sich erst das XVI. Jahrhundert um; die Frührenaissance behandelte die Rustika ohne alle kümmerliche Rücksicht auf Rom als Hauptausdrucksmittel des mächtigsten monumentalen Willens und machte damit erst recht einen wahrhaft römischen Eindruck. Die wichtigsten florentinischen und sienesischen Paläste sind diejenigen mit Rustika ohne Pilaster. Die Rustika in ihren verschiedensten Abstufungen, je nach den Stockwerken und auf andere Weise, ist hier ein freies, nach Belieben verwendbares Element der Kunst geworden. Den einzigen großen Gegensatz bildet das Kranzgesimse, neben

welchem jedoch ein weit vortretendes Sparrendach sich noch lange behauptet. Vgl. unten § 91.

Ein Verzeichnis von dreißig zwischen 1450 und 1478 erbauten Palästen bei Varchi III, p. 107, worauf noch ein Nachtrag folgt, beweist die allgemeine Verbreitung des Baugeistes. — Von Michelozzo: Pal. Medici (Riccardi) mit unsymmetrischer Fassade, abgestufter Rustika und prachtvoll schwerem Kranzgesimse. — Brunellesco: Pal. Pitti, eine völlig regelmäßige Anlage, deren einziges besonderes Prädikat die geringere Ausdehnung des obersten Stockwerkes ist; höchst majestätische Wirkung; ein Bild der höchsten Willenskraft und des Verzichtes auf allen Schmuck. — Giuliano da Majano und Cronaca: Pal. Strozzi, leichter und schwungvoller mit schönstem Verhältnis der Stockwerke und einem glatten Fries unter dem berühmten Kranzgesimse. — Giuliano da Sangallo: Pal. Gondi und vielleicht Pal. Antinori u. a. m.

In Siena: von Bern. Rossellino: Pal. Nerucci. — Von Cecco di Giorgio: Pal. Piccolomini und Pal. Spannocchi. Siena hatte bis jetzt sehr am Backstein gehangen; diese Bauten sind die ersten großen Steinpaläste. Anderes wie z. B. der niedliche Pal. Bandini-Piccolomini und die kleinen Kirchen dieser Zeit zeigt am Backsteinbau steinerne Gliederungen.

Nuancen der Rustika: das Weglassen der vertikalen Fugen; das Glattbleiben des obersten Stockwerkes; Cronaca gibt gerne bloß den Ecken die volle Rustika, den Flächen aber eine gedämpfte oder überhaupt nur Rustika an den Ecken.

Das florentinische Kranzgesimse hatte zum Vorgänger gehabt einen Zinnenkranz mit weit vorragenden Konsolen (so noch im XV. Jahrhundert am Pal. di Venezia zu Rom); daher war das Auge schon an eine mächtige Bildung und starke Schattenwirkung gewöhnt. Vollendet und unübertrefflich dasjenige am Pal. Strozzi; Cronaca ahmte ein in Rom befindliches Gesimsstück in richtiger Vergrößerung nach,

vgl. Vasari VIII, p. 117, s. v. di Cronaca, wo er deshalb auf das höchste gerühmt, Baccio d'Agnolo aber, wegen seines Kranzgesimses an Pal. Bartolini bitter getadelt wird; letzteres war ebenfalls aus Rom, aber in unrichtiger Proportion entlehnt.

Neben diesen vorherrschend korinthischen, sehr kostspieligen Steinkränzen behauptet sich das vorragende Dach mit hölzernen, oft reich und schön gebildeten Sparren. Dieselben setzen fast unmittelbar über dem Mauerabschluß, etwa über einem Eierstab an. (Pal. Antinori usw.) Merkwürdige Nachwirkung in Stein: die Vorhalle von S. Maria delle grazie bei Arezzo, mit hängenden verzierten Steinplatten, die drei Braccien weit vortreten. Durch diesen Zwiespalt kam in die Bildung aller Kranzgesimse überhaupt ein starkes Schwanken. Der edelzierlichen Porta S. Pietro in Perugia (§ 109) fehlen die Teile von Zahnschnitt und Eierstab aufwärts, wahrscheinlich weil 1481 die Behörde plötzlich andere Details verlangte als die, welche der Meister, Agostino von Florenz, wollte.

§ 40

Die Rustika mit Pilasterordnungen

Von Florenz ging dann auch der erste Versuch aus, die Rustikafassade durch Pilasterordnungen, und zwar mehrere übereinander, samt ihren Gesimsen und Sockeln auf neue Weise zu beleben. Zur völligen Reife gedieh das Motiv erst durch Bramante.

Bern. Rossellino: Pal. Pius' II. in Pienza (1462), wo Rustika und Pilaster auf einem Kernbau inkrustiert sein sollen. L. B. Alberti: Pal. Ruccellai in Florenz (etwa 1460—1466); die Rustika sehr gemäßigt, um die Pilaster nicht zu übertönen. Der Versuch fand zunächst keine Nachfolge. (§ 53.)

Bramante, von seiner oberitalischen Zeit her sehr an die Anwendung der Pilaster gewöhnt, gab nach 1500 in Rom an den Fassaden der Cancelleria und des Pal. Giraud das Voll-

endete: das Erdgeschoß bloße Rustika; an den Obergeschossen die Pilaster zu zweien gruppiert und zur Rustika und zu den Fenstern aufs feinste gestimmt; das Kranzgesimse des ganzen Gebäudes und doch mit den Pilastern des obersten Geschosses in völliger Harmonie; ein Problem, zu dessen Lösung einstweilen nur Bramante befähigt war.

§ 41

Die Rustika außerhalb Toskanas

Im XV. Jahrhundert tritt die Rustika außerhalb Toskanas unsicher und nur wie eine florentinische Mode auf und mischt sich gerne mit fremdartigen Elementen. Neapel: Pal. Colobrano 1466 mit zaghafter Zierlichkeit des Gebälkes und des Portals. — Bologna: Erdgeschoß des Pal. del Podestà 1485 mit geblümter Rustika „in modum rosarum“ und Halbsäulen dazwischen. — Erdgeschoß des Pal. Bevilacqua, mit diamantierter Rustika. — Ferrara: noch preziöser, Pal. de' Diamanti 1493. — Rom: die zum Teil guten und auch schon mit Pilastern versehenen vorbramantischen Bauten, wie zum Beispiel Governo vecchio. — Venedig: die unglückliche Fassade von S. Michele 1466; das Erdgeschoß des edlen Pal. Corner-Spinelli.

§ 42

Venedig und die Inkrustation

So wie Florenz die Stadt der Rustika, so ist das sichere und ruhige, auf enge Pracht und daher auf kostbares Material angewiesene, selbst an Mosaik gewöhnte Venedig die Stadt der Inkrustation. Nachdem sich der Kirchenbau derselben lange Zeit mäßig und der Profanbau (mit Ausnahme des marmornen Teppichmusters des Dogenpalastes) gar nicht bedient, sondern den Backstein gezeigt hatte, brachen mit einer letzten und höchsten Steigerung des Luxus alle Schleusen der Stoffverschwendung auf.

Pii II. Comment. L. III, p. 148, etwa 1460: „Urbs tota latericia pulcherrimis aedificiis exornata; verum si stabit imperium, brevi marmorea fiet; et iam nobilium patriciorum aedes marmore undique incrustatae plurimo fulgent auro.“ Die Vergoldung des Helmes am Markusturm hatte schon viele tausend Dukaten gekostet. — Sabellicos Besuch in der Bauhütte der Certosa S. Andrea, wo die Steine wahrscheinlich für die Fassade fertig lagen, um 1490: lauter inländische Arten aus verschiedenen Gruben am Fuß der Alpen, wetteifernd mit dem lakonischen, synnadischen, thasischen, numidischen, augusteischen Stein, auch mit dem Ophit. Außerdem aber bezog man noch immer vielen Marmor von Paros und Steine verschiedener Art von anderen Inseln des Archipels. Auch Lieferungen von Inkrustationen für andere Städte gingen über Venedig. Es bildete sich bei den vornehmen Venezianern eine Steinkennerschaft aus. Die sonst so kunstsinnigen venezianischen Gesandten bei Hadrian VI. (1523) kamen doch in die größte Ekstase beim Anblicke von Porphyr, Serpentin und anderen römischen Prachtsteinen. An Kenner dieser Art dachte vielleicht Serlio bei seinem Projekt einer mit bunten Inkrustationsfragmenten zu verzierenden Loggia.

Im damaligen Rom ist die Inkrustation an Bauten, zumal profanen, schon eine fast unerhörte Ausnahme und nur bei einem nahen päpstlichen Verwandten möglich. Lettere pittoriche I., 33, über einen inkrustierten Palasthof des Lorenzo Medici. Die Fundstücke von Porphyr, Serpentin, Giallo, Paonazetto, Breccien usw. aus den Ruinen wurden sonst bereits für den Schmuck von Altären u. dgl. aufgehoben, und Peruzzi brauchte 1532 eine Spezialerlaubnis, um nur vier Saumtierlasten von dergleichen nach Siena bringen zu dürfen, für den Hochaltar des Domes. — Florenz hatte die Inkrustation gehabt und sie überwunden; Alberti, welcher die Technik angibt, hatte sie an der Fassade von S. Maria novella angewandt, nur weil schon das XIII. Jahrhundert unten damit begonnen hatte.

In Venedig wollte sich sogar die Vergoldung, im Inneren

der Paläste viel gebraucht, auch der Fassaden bemächtigen; nur ein Staatsverbot verhinderte es. Comines fand 1494 am Dogenpalast wenigstens den Rand der Steine zollbreit vergoldet. — Flüchtige Vergoldung einzelner Bauteile bei Festen kommt auch sonst vor, z. B. an Fenstern, Konsolen und Oberschwellen bei einer fürstlichen Hochzeit zu Bologna, Ende des XV. Jahrhunderts, an Säulen, Simsen und Pforten des Pal. Medici in Florenz 1536 beim Empfang Karls V. Das schönste Privathaus von Ferrara war 1442 „tutta mettuda", d. h. „messa ad oro di ducato", doch wohl nur im Innern. — An und für sich war manche Inkrustation so teuer als eine ganz solide Vergoldung und das Verbot der letzteren hatte wohl nur den Zweck, den Neid gegen Venedig nicht zu steigern.

§ 43

Verhältnis der Inkrustation zu den Formen

Die Inkrustation neigt sich unvermeidlich dem Dekorativen zu auf Kosten des Architektonischen. Der Stil der Frührenaissance in Venedig verdient sogar kaum noch den Namen eines Baustiles. Es fehlte an eigentlichen Architekten, oder wenn sie vorhanden waren, so konnten sie nicht aufkommen. Auch bei der höchsten Stoffpracht hätte man edler und kräftiger komponieren können. Die Architekturen auf den Bildern Mantegnas und seiner Schule, auch auf den Legendenbildchen Pisanellos in der Sakristei von S. Francesco zu Perugia stellen öfters Inkrustationsbauten dar, wie sie Venedig nicht hat. — Über die richtige Anwendung der Inkrustation an der Certosa bei Pavia siehe unten § 71.

Alles geht aus von der schönen polierten Erscheinung der einzelnen Platte von Marmor irgend einer Farbe, von Porphyr, Serpentin usw. Sie werden symmetrisch gruppiert und mit Streifen kontrastierender Farben umgeben. Der Pilaster als Ordnung fände hier keine Gunst; er dient nur als Abschluß der verzierten Massen, als Ecke, und wenn man die

horizontalen Gesimse und Sockel dazu rechnet, als Einrahmung. Die prachtvollen Arabesken, womit man ihn häufig anfüllt, sind deshalb auch oft identisch mit denjenigen der Friese, das vertikale Ziermotiv mit dem horizontalen. Immer erhält der Pilaster ein eigenes Rahmenprofil und oft in seiner Mitte eine runde Scheibe aus irgend einem farbigen Steine, deren Stelle auch wohl ein Relief (§ 236) einnimmt. Der Ruhm der Gebäude hängt mehr von diesen Arabesken ab, als von dem baulichen Gehalt; ihre Urheber werden gerne genannt, z. B. Sansovino, Venezia, fol. 86 bei Anlaß der Pforte von S. Michele, deren Zieraten von Ambrogio da Urbino herrührten. Als Tullio Lombardo seine Friese (für welchen Bau wird nicht gesagt) in Treviso vollendet hatte, wurden sie im Triumph durch die Stadt geführt.

Der Stil dieser Arabesken ist von der Dekoration höchsten Ranges entlehnt. Oft geht unter dem Fries noch ein zweites, ebenfalls verziertes Band hin. Die eigentliche Gesimsbildung bleibt dagegen vernachlässigt wie alles, was nicht zur Pracht gehört. Zwischen Pilaster oberer und unterer Stockwerke ist kein Unterschied. Die einzelnen Gebäude: S. Zaccaria, S. Maria de' Miracoli S. Giovanni Crisostomo und andere Kirchen desselben Typus. Die Paläste Trevisan, Malipiero, Manzoni-Angaroni, Dario, Corner-Spinelli, Grimani a San Polo und andere; die älteren Scuole.

Die Paläste werden gerettet durch die Schönheit des aus der gotischen Zeit ererbten Kompositionsmotives. (§ 21, 94.) Wo dieses nicht vorhält, wie z. B. im Hof des Dogenpalastes, zeigt sich der Prachtsinn in seiner vollen Ratlosigkeit. Der einzige Palast mit ernsterer Durchführung der antiken Ordnungen, und zwar zum Teil in Halbsäulen, läßt bei allem Luxus und Geschmack die florentinische Schule schmerzlich entbehren: Pal. Vendramin-Calergi, 1481 von Pietro Lombardo.

An den Fronten der Kirchen (S. Zaccaria) und der Scuole (bes. Scuola di S. Marco) wird unbedenklich der ganze Vorrat von Inkrustationen, Pilastern und anderen Zierformen

im Dienste von kindlich spielenden Kompositionen aufgebraucht; halbrunde oder sonst geschwungene Mauerabschlüsse, bisweilen prächtig durchbrochen als Freibogen. An der Scuola di S. Rocco (1517) wurde das neue Motiv frei vortretender Säulen aufgegriffen (§ 37) und dieselben gleich mit Blumen umwunden.

Wo wäre die moderne Baukunst geblieben, wenn sie dem venezianischen Kunstschreinergeist und Juweliergeist dauernd in die Hände gefallen wäre? Wie sehr würde man in Venedig selbst die Bauten des Florentiners Jacopo Sansovino und seiner Schule vermissen, durch welche erst die ausgebildete Hochrenaissance sich hier Bahn brach.

§ 44

Oberitalien und der Backsteinbau

Der Backsteinbau hat seit Anbeginn aller Kunst wohl nie selbständig seine eigenen Formen geschaffen. Seit Ägypten für Steinbalken über Steinpfeilern eine bestimmte Ausdrucksweise hervorbrachte, gab der Steinbau im ganzen überhaupt die Formen an. Der Backstein, durch jene uralten Präzedentien befangen und Jahrhunderte hindurch als bloßer Ersatz des Steines gebraucht und nach Kräften verhehlt, spricht auch in den wenigen römischen Beispielen, wo er zutage tritt, die Formen des Steines nach.

Rom wendet den Backstein bei seinen riesigsten Bauten, wie bei seinen Privathäusern (Pompeji) an, aber dort mit einer marmornen, hier mit einer Stuccohülle. Monumental behandelt und offen zugestanden findet man ihn fast nur am Amphitheatrum castrense (§ 38), an dem Denkmal beim Tavolato und am sog. Tempio del Dio redicolo bei Rom. An diesen beiden Grabmälern sind die reichen klassischen Formen auf eine so kostspielige Weise hervorgebracht, daß man annehmen darf, der Backstein sei vorgezogen worden, nur um künftige Grabschänder durch Unwert des Stoffes abzuhalten. Die bei Vitruv und Pausanias erwähnten Back-

steinbauten waren teils erweislich, teils wahrscheinlich mit Mörtel oder Inkrustation bedeckt, und selbst am Philippeion könnten wenigstens die Gliederungen von Stein gewesen sein.

Vielleicht den höchsten Grad von relativer Unabhängigkeit erreichte zur gotischen Zeit der Backsteinbau in Oberitalien, sowohl südlich vom Po (Via Aemilia von Piacenza bis Ancona) als auch im Mailändischen und Venezianischen, obwohl hier mit stärkerer Zutat steinerner Gliederungen. Man begann wohl anfänglich mit Backstein, weil der Stein teuer war, fuhr aber dann mit eigener Lust und in hoher Vollendung der Technik fort. Der Verpflichtung auf Spitztürmchen, Giebel und Strebebogen soviel als ledig, gestaltete man Fenster, Gesimse und Portale im Geiste des Stoffes auf das Prachtvollste um. Der Steinbau entlehnte jetzt sogar Formen vom Backsteinbau. (So einige Details an der Marmorfassade des Domes von Monza.)

Das stolze Vorurteil für diese Prachtformen war stark genug, um das Eindringen der Renaissance zu verzögern und selbst einen Filarete (§ 22 und 31), trotz seinem Fluch über das Gotische, am Ospedal maggiore zu Mailand zu spitzbogigen Fenstern zu nötigen; er füllte wenigstens das Detail derselben mit seinem geschmackvollen Renaissancezierat an. Dasselbe tat er oder ein ungenannter Nachfolger an einem höchst zierlichen Privatpalast, der im vorigen Jahrhundert demoliert wurde, aber in einer Abbildung bei Verri, Storia di Milano, weiterlebt.

§ 45

Die Backsteinfassade

Allein auch die Renaissance wird in diesen Gegenden und in diesem Stoffe mit einem freien Sinn auf höchst eigentümliche Weise gehandhabt, so daß das Auge von dem, was sie hier nicht gibt, nichts vermißt. Dem großen Reichtum an Kompositionsgedanken entspricht ein feiner und heiterer Schönheitssinn im einzelnen. (Man muß sich hier immer von

neuem sagen, daß ohne die großen Florentiner auch die Bolognesen und Lombarden doch nicht aus ihrer zwar reichen, aber schon zweifelhaft gewordenen Gotik herausgekommen wären.)

An den Palastfassaden war eine Einschränkung der antiken Formen schon dadurch vorgeschrieben, daß die notwendig zarte, aus kleinen Teilen bestehende Gesimsbildung sich nicht leicht mit Pilastern vertrug, deren Größe sich doch hätte nach der Höhe der Stockwerke richten müssen. Überhaupt wäre jede strengere antiquarische Logik hier von Übel gewesen.

Bei den Palästen von Bologna gehören die Erdgeschosse zu den fortlaufenden Straßenhallen; für ihre backsteinernen Säulen mit den reichen, fröhlichen Sandsteinkapitälen irgend eine bestimmte dorische oder korinthische Proportion zu verlangen, wäre Torheit; schon das Auge würde bei der Größe der Intervalle durch eine zu schlanke Bildung beunruhigt. (Man mußte ohnehin solche Backsteinsäulen später oft zu Pfeilern verstärken. Serlio beschreibt das Verfahren. Wo die Mittel reichten, ersetzte man sie auch wohl im Laufe der Zeit durch Marmorsäulen, so 1495 in einem Klosterhof zu Ferrara. Die Archivolten der Bogen sind reich, aber nicht sonderlich antik profiliert; über einem Sims folgen die (im Backstein unvermeidlich) rundbogigen Prachtfenster mit ihrem Palmettenschmuck oben und auf den Seiten; über einem zweiten Sims in der Regel ein Fries mit kleinen Fenstern und dann das Kranzgesimse aus lauter kleinen und dicht stehenden Konsolen. So ist über eine meist glücklich eingeteilte Fassade an den gehörigen Stellen und mit weiser Ökonomie ein gleichartiger Reichtum von Zierformen ausgebreitet, alles innerhalb eines liebevoll behandelten monumentalen Stoffes. — Pilasterordnungen würden hier einen unerträglichen Zwiespalt zwischen den unteren Hallen und dem Kranzgesims hervorgerufen haben. Wo sie, unter besonderen Umständen, doch vorkamen, da meint der Stadtchronist zum Jahr 1496, das sei „more romano" gebaut. —

Graziös und reich, aber sehr unharmonisch durch Pilaster und anderen Schmuck: Pal. Roverella in Ferrara.

§ 46

Backsteinhöfe und Kirchenfassaden

In den Höfen der Paläste und Klöster sind die Formen meist architektonisch reicher, auch wohl mit eigentlicher Dekoration gemischt, die Säulen fast immer von Stein. Die zwei berühmten Backsteinhöfe der Certosa bei Pavia, mit Medaillons und vortretenden Statuen und kräftigstem Reichtum aller Zierformen. — In Mailand nicht sowohl die öffentlichen Gebäude (Broletto, ältere Höfe des Ospedal maggiore) und die Klöster des XV. Jahrhunderts wichtig, als vielmehr einige Privatpaläste, z. B. Casa Frigerio bei S. Sepolcro; über der Säulenhalle die Backsteinbogen mit Medaillons dazwischen; die Fenster, obwohl Backstein, doch bisweilen schon geradlinig; Simse und Kranzgesimse sehr schön zum ganzen komponiert. — In Pavia: ein herrlicher, nur teilweise erhaltener Palasthof gegenüber vom Carmine. — In Bologna: über der Hofhalle statt des geschlossenen Stockwerkes gerne eine Oberhalle von doppelter Säulenzahl. Das edelste und zierlichste Beispiel: der Hof von Pal. Bevilacqua (§ 41), nach meiner Vermutung von Gaspero Nadi, welcher 1483 das Motiv des Erdgeschosses fast genau wiederholte an der Halle bei S. Giacomo. Von Klosterhöfen: der bei S. Martino maggiore. — In Ferrara: Fragment des Hofbaues an Pal. della Scrofa.

Die Pilasterordnungen wurden einstweilen für die Kirchen verspart, hier aber nicht selten von Stein aufgesetzt. — Über die Komposition der Kirchenfassaden § 70. Bramante in den ihm zugeschriebenen mailändischen Bauten schwankt: am Äußeren von S. Satiro die schöne und ziemlich strenge korinthische Pilasterordnung rein in Backstein (?); am Chorbau alle Grazie sind Pilaster, Wandkandelaber, Gesimse und Medaillons von Stein aufgesetzt; am Vorhof von S. Maria

presso S. Celso, einer klassisch reinen Backsteinhalle, die Halbsäulen doch von Stein, ihre Kapitäle von Erz.

Ob die Backsteinkirchen von Crema, la Madonna und Spirito santo, laut dem Anonymus des Morelli „de forma bellissima, de elegante forma“, noch vorhanden, ist mir nicht bekannt.

§ 47

Die Formen des Innern

Von dem Innern antiker Gebäude war, als die Studien der Florentiner begannen, zwar sehr viel mehr als jetzt, doch außer dem Pantheon kaum mehr ein unverletztes Beispiel erhalten, und ohnehin war die antike Innenbaukunst wesentlich eine nach innen gewandte Außenbaukunst gewesen. Den einzigen sehr wesentlichen Einfluß mußten jetzt die antiken Gewölbe üben. Für Gesims- und Pilasterbildung des Innern, für Wandeinteilung u. dgl. war das Pantheon bei weitem die Haupturkunde. Für die Tonnengewölbe kam die bessere Erhaltung des Venus- und Romatempels in Betracht.

Die größte konstruktive Aufgabe nimmt Brunellesco mit seiner florentinischen Domkuppel gleich vorweg; neben dieser scheint alles andere leicht und kommt nur als teurere oder wohlfeilere, dauerhaftere oder flüchtigere Praxis in Frage. (Früheste schriftliche Theorie des Wölbens überhaupt bei L. B. Alberti, nach den Kategorien fornix [Tonnengewölbe], camera [Kreuzgewölbe] und recta sphaerica, scil. testudo [Kuppel]; er verlangt das Wölben für die Kirchen wegen der dignitas und Dauer und auch für die Erdgeschosse der Paläste.)

§ 48

Die Gewölbe der Frührenaissance

Das Erste und Bezeichnendste ist der Widerwille der Renaissance gegen das Kreuzgewölbe, dessen wesentlichster

Vorteil jetzt allerdings wegfiel, da oblonge Räume, für deren harmonische Bedeckung es so wesentlich ist, entweder nicht mehr gebildet oder mit anderen Gewölben bedeckt wurden.

Das Gotische des Nordens hatte seine eigentümlichste Schönheit in oblongen Raumeinteilungen entwickelt. Vielleicht ist das oblonge Kreuzgewölbe an sich schöner als das quadratische. Nun braucht man das Kreuzgewölbe fortwährend, aber verhehlt. Der einzige Florentiner, der es in seinen meisten Kirchen offen anwendet, Baccio Pintelli (§ 76 und 77), gerät damit in Nachteil gegen die Gotik, schon weil er das kräftig sprechende Gurtwerk entbehrt. Der letzte, welcher mit Gurtwerk und mit oblongen, quer über ein Kirchenschiff laufenden Kreuzgewölben eine leichte und edle Wirkung erzielt, ist Dolcebuono im Monastero maggiore zu Mailand, um 1500. (§ 23 und 76.) — Echte Kreuzgewölbe derselben Zeit (?) auch noch im Appartamento Borgia des Vatikans.

Der eigentliche Lebensausdruck des gotischen Gewölbes waren die aus den Pfeilern emporsteigenden Gurten und Rippen, zwischen welchen die Kappen nur als leichte Füllungen eingespannt wurden. Für die Renaissance, welche über den Stützen ein antikes Gebälk herrschen läßt, und überhaupt alle schwebenden Teile durch starke Horizontalen von ihren Trägern trennt, ist das Gewölbe eine deckende Masse. Der strengere Detailausdruck derselben ist die römische Kassette; den reicheren Ausdruck übernimmt eine rasch und hoch entwickelte dekorative Kunst. (§ 171.) Letztere ist eine besondere Todfeindin des Kreuzgewölbes in seiner strengen Form; dagegen kann sie sich in das verhehlte, in der Mitte zur sphärischen Fläche ausgebildete sehr gut schicken.

Die Kassetten jeder Art, auch die sich konzentrisch verjüngenden, rechnete Alberti auf dem Papier aus, selbst für sechsseitige und achtseitige Räume und ermittelte deren Ausführung in Ziegel und Stukko. (§ 173.) — Seine Kassetten in der Bogenleibung der Tür von S. Maria novella vielleicht die frühesten der modernen Kunst? — Die Darstellung der Kas-

setten in Stukko scheint dann Bramante besonders vervollkommnet zu haben. — Statt aller Gurten und Rippen jetzt bald nur Ränder.

Indes hat die Frührenaissance, die Kreuzgewölbe abgerechnet, noch durchgängig die konstruktive Form des Gewölbes zutage treten lassen. Vorherrschende Formen: das Tonnengewölbe von halbrundem oder elliptischem Durchschnitt, oft mit einschneidenden Kappen von beiden Seiten; das kuppelige, sog. böhmische Gewölbe, ebenfalls wohl mit einschneidenden Kappen; die Reihenfolge von flacheren oder höheren Kuppeln oder kuppeligen Gewölben.

Das Tonnengewölbe in seiner Mitte durch eine Kuppel unterbrochen; ungemein schön im kleinen, z. B. an den Vorhallen der Cap. de' Pazzi in Florenz (Brunellesco) und der Umiltà in Pistoja (Vitoni); größer im Hauptschiff einzelner oberitalienischer Kirchen. (§ 74.) (Das Tonnengewölbe in Mailand schon an romanischen Kirchen: S. Babila, S. Celso, d. h. die alte Kirche, S. Sepolcro usw.) — Kupoletten verschiedener Art, auch backofenförmige sog. Klostergewölbe. Eigentümlich eine Anzahl kleiner Kuppeln des XV. Jahrhunderts in der Art stark aufgewehter Regenschirme mit kleinen Rundfenstern ringsum. (Die mit Hilfe der Dekoration und für deren Zwecke umgestalteten Gewölbeformen des XVI. Jahrhunderts siehe unten.)

Siebentes Kapitel

DIE FORMENBEHANDLUNG DES XVI. JAHRHUNDERTS

§ 49

Vereinfachung des Details

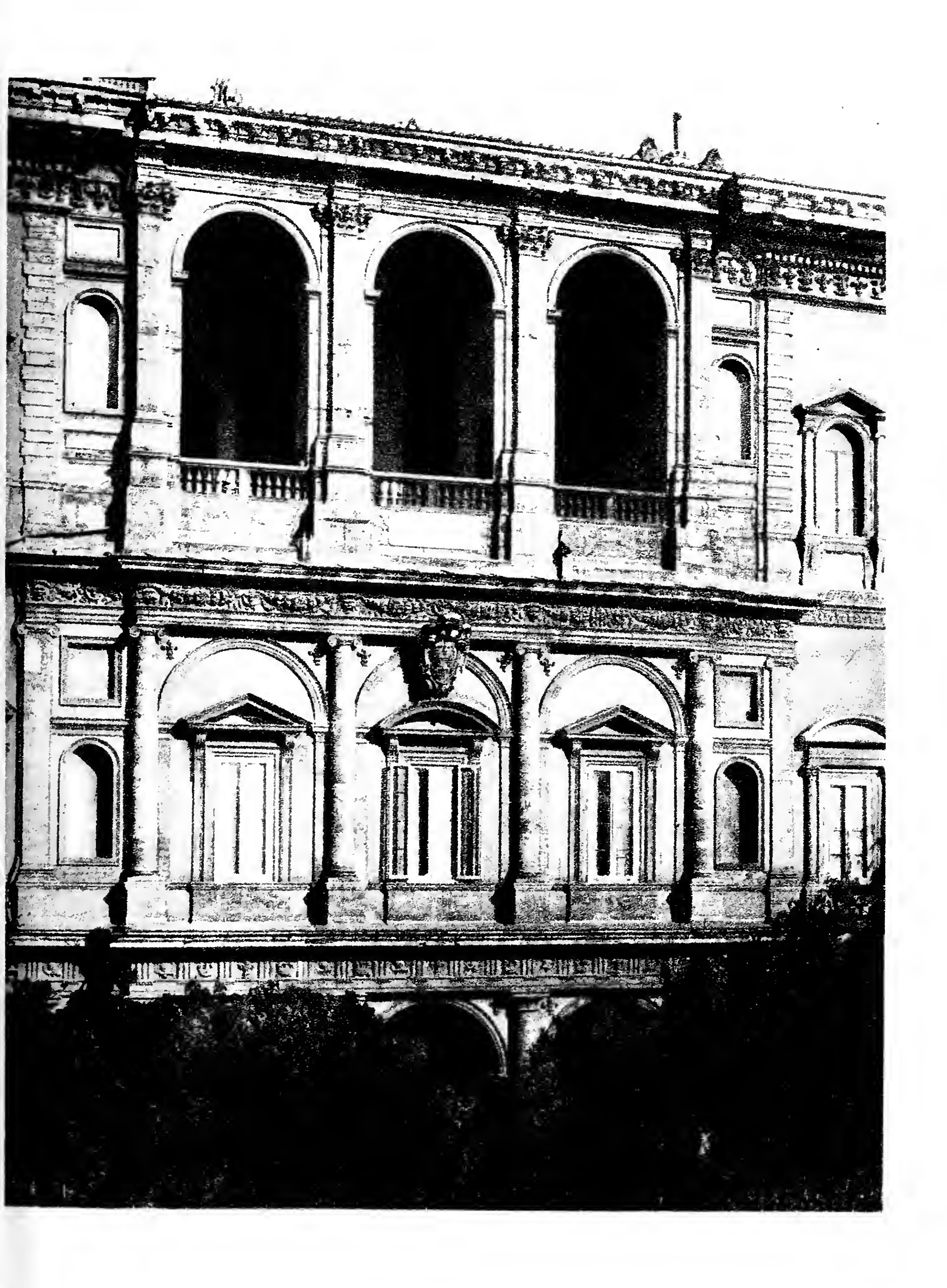
Mit dem Eintritte des XVI. Jahrhunderts vereinfacht und verstärkt sich das bauliche Detail. Es war ein neuer Sieg des florentinischen Kunstgeistes über das übrige Italien.

Das außertoskanische Italien der Frührenaissance war mehr von den ornamentalen Arbeiten der Florentiner als von der einfachen Größe ihrer Bauten berührt worden; jetzt erst siegt, nicht die Einzelform, sondern der Geist eines Pal. Pitti, Pal. Gondi, Pal. Strozzi (§ 39) überall. Wenn auch Bramante (1444—1514), von welchem nun das meiste abhing, ein Urbinate war, so ist doch wohl die große Veränderung, die um 1500 in ihm vorging, am ehesten durch ein längeres Verweilen in Florenz zu erklären. Dazu kamen dann seine Vermessungen in Rom. (§ 27.) Das gesteigerte Studium des Vitruv (§ 28) ist von dieser neuen Richtung teils Wirkung, teils Ursache, je nach dem einzelnen Fall.

Die Vereinfachung der Form wurde teils aus bestimmten Römerbauten, teils aus allgemeinen Gesichtspunkten gerechtfertigt. Damit war untrennbar verbunden ein stärkeres plastisches Hervortreten, um sich an den zum Teil gewaltigen neuen Bauten vernehmbar zu machen, vermöge des stärkeren Schattenschlages.

Serlio beruft sich auf das Kolosseum, auf den Bogen von Ancona und selbst auf das Pantheon, dessen korinthische Ordnung nur sehr weniges, aber wohlverteiltes Detail habe und polemisiert gegen die „dem Geschmack der Menge huldigenden“ Baumeister, welche die ornamentalen Glieder vollständig nach den reicheren Beispielen gäben. Durch das viele Gemeißelte (intagli) würden die Fassaden nur verwirrt und affektiert.

In der Tat gab man die vegetabilische Ausdeutung, welche die reifere antike Baukunst ihren Profilen verliehen (Blattreihen, Perlstab usw.) und welche schon die Frührenaissance nur sehr ungleich (und vielleicht nur am Triumphbogen des Alfons im Castello nuovo zu Neapel, § 109, vollständig) angewandt hatte, jetzt völlig preis und beschränkte auch die Kapitälformen auf das Notwendige. (Über das Kannelieren vgl. § 35.) Ja man fand den Reichtum, auch wo man ihn ausdrücklich suchte (hauptsächlich im Innern), doch nicht in den reichen römischen Formen, sondern in gemalten



Rom, Palazzo Farnese

Dekoration eines Saales. Mantua, Palazzo Ducale

Mailand, Ospedale maggiore, Fenster

Füllungen, stuckierten Pilastern, am Äußern in Girlanden, Masken, Bandwerk u. dgl. an Fenstern und Türen; selbst an kleineren Zierarbeiten (Grabmälern, Altären) mochte man dann nicht mehr auf die entsprechenden vollständigen römischen Prachtformen zurückgehen. Der Barockstil fand endlich jenen Rückweg vollends nicht mehr und vervielfachte lieber seine Gliederungen, als daß er sie in jener ganz erlaubten Weise bereichert hätte.

§ 50

Detailproben und Einwirkung der Festdekoration

Auf jede Weise sucht man sich des wahrhaft Wirksamen zu versichern. Außer den Probemodellen einzelner Bauteile in wirklicher oder nicht viel geringerer Größe war auch die bauliche Dekoration bei Festen jetzt eine sehr wichtige Quelle der Belehrung. — Vgl. Michelangelos sechs Braccien hohes Modell einer Ecke des Kranzgesimses für Pal. Farnese. Auch Fenster, Säulen, Bogen usw. modellierte er seinen Bauführern und Steinmetzen gerne aus Ton vor, ohne Zweifel in einiger Größe. Seine Gebäude scheinen dieses Verfahren durch eigenen Formenausdruck zu verraten.

Die wichtigste Seite der Festdekoration lag darin, daß man sich in Holz, Gips und Karton rasche Rechenschaft von dem gab, was auch in Stein und in demselben Maßstab wirken könne. (§ 189.) Sichtbar ist aus derselben in die Architektur herübergenommen unter anderen der sogenannte Cartoccio, ein versteinertes geschwungenes, auch wohl verschlungenes Band oder Blatt von Karton. Vgl. Serlio L. VII, p. 78, s. und Lomazzo, trattato dell' arte, L. VI, p. 421, wo die namhaften Arbeiten des XVI. Jahrhunderts für Cartocci, Girlanden, Masken usw. aufgezählt sind. Mit dem Wert der Festdekoration als Bauprobe hängt dann auch zusammen, daß man sie bald mit mehr als gebührlicher Strenge architektonisierte und ihre Freiheit nicht auf die wahre Weise achtete (vgl. § 190).

§ 51

Verstärkung der Formen

Zu den neuen Wirkungsmitteln des XVI. Jahrhunderts gehört die Nische an den Fassaden sowohl als an Pfeilern des Inneren, und die kräftigere Einfassung von Fenstern und Türen mit Pilastern, Halbsäulen, vortretenden Säulen und Giebeln, letztere im stumpfen Winkel oder im Kreissegment.

Hier ist zunächst nicht von den reihenweise im Inneren von Kirchen angebrachten Nischen (Brunellesco, Pintelli) die Rede, auch nicht von denjenigen, welche sich bei gewissen Konstruktionen von selbst ergeben, sondern von der Nische für das Auge. Sie wechselt fortan gerne an Palastfassaden mit den Fenstern ab, gleichviel, ob ihr eine Statue gegönnt sei oder nicht. Wie die stärkere Plastik der vortretenden Teile, so wirkt sie zurücktretend; ihr Schatten ist wie der aller Rundflächen der schönste.

An den Kirchenfassaden des XV. Jahrhunderts standen die Statuen auf Konsolen vor den sehr flachen Nischen (Certosa von Pavia) oder unter Tabernakeln mit Flachnischen (S. Bernardino zu Perugia). Im XVI. Jahrhundert erhalten sie die halbzylindrische, vollständige Nische. Im Inneren, wo die Pfeiler jetzt gern je zwei Pilaster erhalten, kommen zwischen die letzteren eine oder auch zwei Nischen übereinander. Vielleicht herrscht dies Motiv zum ersten Mal vollständig in Bramantes und Raffaels Plänen von S. Peter (§ 66).

Die Fenster des XV. Jahrhundert (§ 89), meist rundbogig, hatten nur ihr ringsum gehendes Profil, welches z. B. im Backsteinstil sehr reich sein konnte. Bei den vorderhand wenig zahlreichen rechtwinkeligen Fenstern, welche noch Steinkreuze bekamen (Hof im Pal. Pius' II. zu Pienza, Pal. di Venezia in Rom) hatte sich zaghaft und wenig bemerklich der Pilaster gemeldet, welcher dagegen an Toren, und zwar sowohl im Inneren der Gebäude als an der Hauptpforte

(Genua) zumal an Kirchenportalen sehr prächtig verziert auftrat. Alberti de arte aedif. L. IX, c. 3: „fenestras ornabis opere corinthio, primarium ostium ionico, fores tricliniorum et cellarum et eiusmodi dorico", — was durchaus nur von Pilastern zu verstehen ist. Die Fensterfriese erhielten früh schon Inschriften.

Kirchen hatten von jeher an Fenstern und Türen wenigstens das Vorrecht des Giebels, eine Erbschaft der Gotik, wenn man will. (Als frühester Türgiebel der Renaissance gilt der im Noviziat von S. Croce in Florenz.) Auch hatte man sich an den Hauptportalen der vortretenden Säulen nicht ganz entwöhnen mögen (Certosa von Pavia, S. Maria delle Grazie in Mailand, vgl. § 37). Doch weit in den meisten Fällen begnügte man sich mit einem verzierten Pilasterportal, darüber ein Giebel. Die vier höchst prachtvollen Fenster der Fassade der Certosa waren eigentlich als Pforten gedacht, ihre Pfosten und Oberschwellen antiken Türeinfassungen nachgebildet; über dem reichen Fries und Gesims die Giebel in Gestalt von Voluten mit Figuren und anderem Schmuck; innerhalb der Pfosten, als Stützen der eingesetzten je zwei Bogen, die berühmten marmornen Kandelaber.

Im XVI. Jahrhundert gibt es kein Beispiel solchen Reichtums mehr. Zunächst bekommen die Portale auch an weltlichen Gebäuden freistehende Säulen oder Halbsäulen dorischer Ordnung; mehrere solcher Pforten gelten bald als in ihrer Art klassisch. — (Dem angeblichen Entwurf Bramantes für die Pforte seiner Cancelleria kann ich nicht trauen.) — Sodann wird jetzt der Giebel auch auf Fenstern und Türen der Paläste angebracht. Als Baccio d'Agnolo dies am Pal. Bartolini in Florenz bald nach 1500 zuerst versuchte, gab es Spottsonette, und man hängte Laubgewinde daran wie an Kirchenpforten bei hohen Festen. Bald aber wurde es allgemeine Sitte, wobei man zwischen dem stumpfen Winkel und dem Kreissegmente abwechselte. Im Zusammenhang damit: Halbsäulen und vortretende Säulen als Einfassung

der Fenster. Vgl. die weltlichen Gebäude Raffaels (siehe unten), Pal. Farnese usw. — (Einflußreiches Vorbild: die Tabernakel der Altäre im Inneren des Pantheon.)

§ 52

Die dorische und falsch-etruskische Ordnung

Mit der jetzt herrschenden Neigung zur Vereinfachung der Formen kam endlich auch die dorische Ordnung zu ihrem Rechte, allerdings in nachteiliger Vermischung sowohl als Konkurrenz mit einer vermeintlichen toskanischen.

Die echte griechisch-dorische kannte man nicht und hätte sie schwerlich zu brauchen verstanden. (§ 25.) Schon die Römer hatten eine Umgestaltung derselben nicht entbehren können, zumal als sie das Dorische als Bekleidungsordnung ihrer großen Bogenbauten brauchten. (Hauptbeispiel: das Erdgeschoß des Marcellus-Theaters.) Schon ihnen war dabei auch das Vorhandensein einer etruskischen Ordnung verhängnisvoll geworden, welche einst wohl unter Einfluß der griechisch-dorischen entstanden war und nun die römisch-dorische mit ihrem unschönen Gebälk und Säulenhals, unkanneliertem Schaft und eigener Basis gleichsam ansteckte, daneben auch selber noch für sakrale Zwecke fortdauerte.

Das XVI. Jahrhundert nahm nun nicht nur die römisch-dorische wieder an, sondern restaurierte auch (z. B. Serlio) nach dem Rezept Vitruvs (IV, 7) die etruskische als „ordine toscano“, was den Florentinern unangenehm klingen mochte. Das hölzerne Gebälk mit seinen peinlichen primitiven Formen blieb weg; vielmehr sieht der „ordine toscano“ dem römisch-dorischen ähnlich; nur schwerer und ohne Triglyphen, Metopen und Mutuli; beliebt an rustikierten Erd- und Sockelgeschossen, Festungsbauten usw.; im Bewußtsein der Künstler selbst nie rein vom Dorischen ausgeschieden.

§ 53

Das Dorische bei Bramante und Sansovino

Vereinzelte frühere Anwendungen abgerechnet, hat vor allen Bramante die dorische Ordnung als Werkzeug der hohen Strenge seiner letzten Jahre mit Vorliebe gebraucht und die größten seiner Kunstgenossen mit sich gezogen.

Über die dorische Pilasterordnung am Erdgeschoß von Albertis Pal. Ruccelai zu Florenz seit 1460, vgl. § 40. — Giuliano und der ältere Antonio Sangallo, welchem Vasari besondere Verdienste um die dorische Ordnung zuschreibt, mögen bei ihren Festungsbauten sich damit befreundet haben. Antonios Kirche zu Montepulciano aber, mit sehr eigentümlicher Behandlung des Dorischen, ist erst 1518 begonnen.

Von Bramante: die dorischen Pilaster des Erdgeschosses im großen vatikanischen Hauptbau (seit 1503). — Die beiden unteren Säulenordnungen um den Hof der Cancelleria (§ 97); darüber ein geschlossenes Obergeschoß mit korinthischen Pilastern; — der runde Tempietto bei S. Pietro in Montorio (§ 66), der eleganteste Zierbau ohne ein Laub von Vegetation, die Rosetten der Kassetten des Umganges ausgenommen; — in der Consolazione zu Todi (§ 66) sind die vier mächtigen Hauptpfeiler unter der Kuppel als dorische Pilaster gestaltet, als Ausdruck der Stärke, wahrscheinlich aber noch mehr, weil Bramante zuerst die Unschönheit korinthischer Pilasterkapitäle des betreffenden Maßstabes fühlte. (S. Giustina in Padua, S. Maria di Carignano in Genua, ja schon das Pantheon; die große Blätterfläche durchlöchert gleichsam jede Komposition.) Oder ahnte er sogar, daß bei einer gewissen Größe jede ursprüngliche Verpflichtung des Pilasters auf bestimmte Ordnungen erlischt?, war er auf dem Wege einer echten, und zwar auf den Gewölbebau berechneten Ante? Jedenfalls wird durch ihn das Dorische auf längere Zeit die Pilasterordnung im vorzugsweisen Sinne.

Peruzzis dorische Pilaster 1509 an beiden Stockwerken der Farnesina. — Giulio Romano braucht über einem Hauptstockwerke mit dorischen Pilastern bereits bloße einrahmende Mauerbänder. (Besonders beliebt wurde die dorische Ordnung auch an jenen vortretenden Säulen neben Portalen. § 51.)

Seit 1536 erbaute Jacopo Sansovino zu Venedig die Biblioteca, das prächtigste profane Werk des modernen Europa, als wahre Exhibition der ionischen und besonders der dorischen Ordnung. Das Motiv ist bekanntlich eine Doppelhalle von Bogenpfeilern mit Halbsäulen; in der oberen Halle ruht der Bogen auf einer besonderen kleineren, kannelierten ionischen Ordnung. Die Venezianer wollten sich endlich an der echten römischen Formenbildung sättigen, nachdem sie bis dahin Renaissance mehr auf Hörensagen gehabt. Die Wirkung ist so schön, daß Sansovino auch für gewisse Freiheiten Recht behält, z. B. für die Vergrößerung der Metopen auf Kosten des Durchmessers der Triglyphen und des Architravs. Der berühmte Streit über die Ecke § 29. Sansovino traf das einzig Richtige. Die feineren Freiheiten des echten griechisch-dorischen — gleichviel, ob sie optischen oder konstruktiven Ursprunges seien — wozu auch das Vorrücken der letzten Triglyphe auf die Ecken gehört, finden auf eine bloße Bekleidungsordnung, die ihrer Pfeilerhalle gehorchen muß, gar keine Anwendung; hier gehört die Triglyphe auf die Mitte ihrer Stütze, ob sie die letzte sei oder nicht, und ob Vitruv etwas von Halbmetopen berichte oder nicht. Sansovino brauchte mindestens den Raum einer halben Metope, wegen der unvermeidlichen Stärke seines mit Pilastern bekleideten Eckpfeilers, und bog also seine Metope in der Mitte um die Ecke. Vitruv hatte wohl mit seinen Semimetopia nur irgendein Segment einer Metope überhaupt gemeint; die fanatischen Vitruvianer aber, welche Sansovino umringten, gaben sich glücklicherweise mit seiner buchstäblichen Deutung zufrieden.

§ 54
Vermehrung der Kontraste

In dieser Periode geschah es häufiger, daß man statt der Pilasterordnungen Halbsäulen, und zwar stark vortretend, ja verdoppelt anwendet. So Raffaels Pal. Vidoni-Caffarelli in Rom, Pal. Uguccioni in Florenz. — (Die vielleicht erste ganz frei vortretende Säulenordnung, § 37.)

An einigen Palastfronten wird schon eine ganze Fülle von Kontrasten um des höheren Reizes willen zusammengestellt. Die dazwischen befindlichen Flächen beginnen der einfachen Übermörtelung anheimzufallen (§ 56). Siehe unten § 96 bei Anlaß der Paläste. Schon Raffael gibt zu den kräftigsten Fensterformen (§ 51) und den doppelten Halbsäulen gerne ein Erdgeschoß von derber Rustika, läßt auch schon Fenster mit Nischen (§ 51) und mit eigentümlich eingerahmten quadratischen Feldern abwechseln usw. Die Rustika wird jetzt überhaupt mit sehr geschärftem Bewußtsein ihrer Wirkung angewandt, häufig vermischt mit den Formen der dorischen und der toskanischen Ordnung. Aus einem Mißverständnis, das sich an den Namen hängte, brauchte man sie in Gartenarchitekturen (§ 125), wo das Zierlichste und Schmuckreichste eher hingepaßt hätte. Ihre berechtigte Anwendung an den Festungsarchitekturen (§ 108) und an Bauten ernsten Charakters überhaupt, z. B. an Sansovinos Zecca (Münzgebäude) in Venedig, wo die Rustika beinahe etwas Neues war. Vasari XIII, p. 86, v. di Jac. Sansovino; — Franc. Sansovino, Venezia fol. 115. Der Gegensatz von rustico ist gentile. Der Mörtel tritt an wichtigen Bauten des XV. Jahrhunderts wohl nur mit dekorativer Bemalung auf. Im XVI. Jahrhundert überläßt man ihm oft alles, was Fläche bleibt (§ 96), ohne ihn zu bemalen.

§ 55
Die Gewölbe der Hochrenaissance

Die vielleicht größte Neuerung, welche das Detail des Inneren erleidet, liegt in den schönen Scheinformen der

Gewölbe, welche mit Hilfe der Stukkatur und zum Zwecke derselben sowie der Bemalung eingeführt werden. Die Renaissance gibt jetzt das Gewölbe rein in den Dienst des Schönen. (Das Nähere bei Anlaß der Dekoration.) Erst mit der Vervollkommnung des Stukko (§ 174) werden die großen, reich kassettierten Gewölbe mit voller altrömischer Pracht der Profilierung möglich. Das reine Tonnengewölbe (§ 48) kann sich zwar in Kirchen behaupten, das niedrigere, halb elliptische dagegen, wie es besonders in Sälen vorkam, mit einschneidenden Kappen auf den zwei langen, wie auf den zwei schmalen Seiten, erhält jetzt in der Mitte eine Fläche (specchio) oder mehrere. Die Kappenenden berühren den Rahmen derselben.

Ob das Gewölbe der sixtinischen Kapelle (1473, von Baccio Pintelli) schon eine volta a specchio hat? oder nur so erscheint? — Jedenfalls die unteren Hallen der Farnesina (1509). — (Häßliche Beibehaltung der halbelliptischen Form in der französischen Renaissance; Fontainebleau, Salle des Cariatides im Louvre.) — Sehr häufig die quadratische volta a specchio, deren Mittelfeld sich in höchstem Grade zur Aufnahme eines Bildes u. dgl. eignete (Raffaels Loggien).

Außerdem aber beginnen bereits verschalte Gewölbe, deren Konstruktion überhaupt nur Schein ist und über welchen eine Balkendecke hingeht. Sie kommen vor entweder in breiten Räumen, in welchen die Ansätze echter Gewölbe zu weit hätten herabgedrückt werden müssen, oder wenn Ökonomie und Bequemlichkeit es vorschrieben, oder wenn eine große mittlere Fläche verlangt wurde, um welche die Gewölbeansätze dann nur als Zierde herumgehen. Diese Ansätze sind in Holz konstruiert und mit aufgenageltem Rohr zum Halten des Stukko versehen. Serlio rühmt sie bereits; Vasari I, p. 41, in seinem eigenen Leben entschuldigt sie noch. Ähnliches schon bei Vitruv VII, 3. Manche dieser Gewölbe sind schwer von den echten zu unterscheiden, siehe die Decken im Pal. Doria zu Genua, von Pierino del Vaga und seiner Schule, meist nur verschalt.

Endlich wird jetzt erst im Inneren der Paläste das System der Pilaster und Gesimse vollständiger durchgeführt. Das XV. Jahrhundert hatte sich noch gerne mit bloßen Wandkonsolen begnügt, auf welchen die Gewölbekappen ruhten. Jetzt erhalten namentlich Korridore und Treppen eine strengere Gliederung durch Pilaster. Prachtbeispiel: Raffaels Loggien.

§ 56

Die Formen der Nachblüte

Das Detail der Zeit von 1540 bis 1580 ist im ganzen wieder um einen merklichen Grad derber, aber schon ohne Liebe, wesentlich nur auf die Wirkung im großen hin gebildet. Michelangelos verhängnisvolle Freiheiten, worunter das Vorrücken der Mauermassen zwischen den Säulen in der Vorhalle der Laurenziana zu Florenz, so daß die Säulen zu zweien gruppiert in Kasten zu stehen scheinen; ein offener Hohn gegen die Formen. — Vasari meint von Michelangelos neu erfundenen Formen freilich, sie seien nicht nur schön, sondern „maravigliose".

Das bekannte Werk des Vignola verbreitete überall diejenige Redaktion der antiken Ordnungen, welche fortan die konventionelle wurde. (Späte vereinzelte Eiferer für die echten Formen des Ionischen: Gio. Battista Bertano und Giuseppe Porta. Die späteren Vitruvianer § 28.) Die Allgemeinheit und Gleichgültigkeit der Formen stand im Zusammenhang mit der Notwendigkeit, rasch, viel und monumental mit beschränkten Mitteln zu bauen.

Der Backstein, noch in Bramantes späteren Bauten herrlich wirkend auch wo die Gliederungen von Stein sind (Seitenfronten der Cancelleria, ursprüngliche Gestalt des Obergeschosses um den vatikanischen Giardino della Pigna) und ebenso noch in Baldassar Peruzzis kleineren Bauten zu Siena, wird jetzt als vermeintlich unedlerer Stoff in der Regel übermörtelt. Palladio fügt sich sogar in bemörtelte

Backsteinsäulen. (Anderswo in Oberitalien aber läßt man den Backstein noch bis ins XVII. Jahrhundert an einigen trefflichen Bauten offen sehen.) Vasari darf in seiner Introduktion, wo er das Baumaterial bespricht, den Backstein schon völlig verschweigen.

Der Charakter freudloser Großartigkeit, welcher dieser Bauzeit im Vergleich mit der früheren eigen ist, kam zum Teil auch von der Sinnesweise einzelner Fürsten her. Der Herzog (später Großherzog) Cosimo I. (1537 bis 1574) zog die dorische Ordnung vor, „weil sie sicherer und fester sei als die anderen", weshalb Vasari sie an den Uffizien (1560) anwenden mußte; Ammanati aber bekam die dreiseitige, dreistöckige Hofhalle des Pal. Pitti mit lauter Rustikaordnungen zu verzieren. Cosimos Einmischung in alles Bauwesen, z. B. Gaye, carteggio II, p. 498, und zahlreiche andere Aussagen und Korrespondenzen. Sein Sinn für die Regelmäßigkeit, § 83. Selbst die Girandola entsagte unter ihm den phantastischen Spielformen und lernte einen klassischen achteckigen Tempel in Feuerwerk darstellen. Vgl. § 195. Die Rustika galt jetzt als Ausdruck des höheren Ernstes überhaupt. Ein merkwürdiger Versuch, ihr statt des Dorischen usw. ein eigenes Detail zu schaffen, im Hof des erzbischöflichen Palastes zu Mailand, von Pellegrini; zaghafter an den Prigioni zu Venedig. (Die schönen neuen Motive des Säulenbaues mit Mischung von Bogen und geraden Gebälken, § 35.)

§ 57

Die Verhältnisse

Mit Anwendung der bisher betrachteten Formen samt den eigentlichen Zierformen komponiert die Renaissance ihre Bauten nach einem geheimen Gesetz, dem der Verhältnisse (§ 30, 33, 38). Dieselben sind von allen, auch den römischen Vorbildern unabhängig und ein wesentlicher Besitz des

modernen Weltalters, welches nie mehr ungestraft sich demselben entziehen wird.

Auf rein mathematischem Wege kann man nie zu durchgreifenden Regeln gelangen, weil außer den Proportionen auch die stärkere oder schwächere Plastik der Formen die Wirkung entscheiden hilft, so daß bei denselben Verhältnissen ein Bau schlanker oder schwerer erscheinen kann. Es wäre zu wünschen, daß ein Wort existierte, welches ausdrücklich die Verhältnisse (worunter man gewöhnlich bloß Höhe, Breite und Tiefe versteht) und die Plastik zugleich umfaßte. L. B. Alberti braucht bei Anlaß seiner Fassade an S. Francesco zu Rimini für die geheimnisvolle Harmonie der Teile zum Ganzen bereits das Wort „tutta quella musica". Die musikalischen Proportionen (§ 26) auch bei dem Biographen Brunellescos. Verhältnisangaben für bestimmte einzelne Fälle teilt z. B. Serlio häufig mit, läßt sich aber auf keine prinzipiellen Erörterungen ein.

Schon damals fehlte es nicht an Leuten, welche der Sache auf spekulativem Wege beizukommen suchten. Dem Jac. Sansovino korrigierte 1534 ein Mönch, Francesco Giorgi, die Proportionen seiner Kirche S. Francesco della Vigna zu Venedig nach einer platonischen Zahlentheorie, wovon ein kleines Muster bei Vasari. Die Anwendung der antiken Ordnungen hat vielleicht an keinem einzigen Renaissancebau über die Verhältnisse entschieden. Der Bogenbau war von vorneherein an nichts gebunden und die Wandpilasterordnung hatte schon bei den Römern völlige Freiheit der Intervalle. Dazu die Sockel und Attiken nach Gutbefinden. Die Verhältnisse in ihrer Beziehung zu den Formen und diese zu jenen bleiben daher Sache des höchsten und feinsten künstlerischen Vermögens. Wer sie nicht wenigstens nachfühlen kann, der wende sich vom Stil der Renaissance ab und suche sein Ergötzen anderswo.

Achtes Kapitel

DAS BAUMODELL

§ 58

Die Modelle der gotischen Zeit

Während im übrigen Europa der Bauriß, oft in kühner Abwechslung von rein geometrischer und perspektivischer Darstellung, genügt, tritt in der italienischen Baukunst das Modell in den Vordergrund.

Im Altertum müssen komplizierte Anlagen, wie z. B. die Thermen, wohl schon zu Modellen Anlaß gegeben haben. (Die silbernen Tempelchen der ephesinischen Artemis?) — Im Mittelalter häufig das flüchtige Modell einer Kirche in der linken Hand der Statue eines Stifters. — Das silberne Modell einer ganzen Stadt als Votivstück, ohne Zweifel mit deutlicher Angabe der Hauptgebäude: Parma 1248. Ferrara vor 1441. Modello bedeutet freilich oft auch Zeichnung und wir dürfen nur Aussagen benützen, welche deutlich im anderen Sinne gemeint sind. Anderseits kann disegno auch wohl ein wahres Modell bedeuten, wie z. B. Milanesi II, p. 272 „disegno de la cera", für einen Prachtaltar.

Der nordisch-gotische Aufriß auf Pergament gibt die Entwicklung in die Höhe, und auch der dazugehörende Grundriß zeigt stenographisch zusammengedrängt, wie sich bei wachsender Höhe die einzelnen Teile vom Kern ablösen werden. Das Modell der Italiener zeigt kubisch, wie die Räume sich innen und außen gestalten, teilen und folgen sollen und welches ihre große plastische Gesamterscheinung in Luft und Licht sein wird. Es ist eine Rechenschaft, die der Künstler nicht sich selber, sondern dem Bauherrn gibt, um der Phantasie desselben nachzuhelfen, in einer Zeit, da bei jedem großen Bau nach dem Originellen, Abweichenden und selbst Ungeheuren gestrebt wird; unentbehrlich zumal bei Kuppelbauten und beim Zentralbau überhaupt.

In Italien zur gotischen Zeit genügt für einfachere Kirchen und für Paläste einstweilen die bloße Zeichnung, und selbst z. B. beim neuen Dom von Siena werden nur Pergamentzeichnungen erwähnt. Für den florentinischen Domkuppelbau dagegen (1298) war nur durch ein Modell die nötige Überzeugung und Begeisterung hervorzubringen. Über Arnolfos Modell und die davon vorhandenen Reste Vasari I, p. 256 u. 257 Nota, v. di Arnolfo; vita anonima di Brunellesco, ed. Moreni, p. 167. Vgl. § 19. — Nach diesem Modell wohl die Abbildung in dem Fresko der rechten Wand in der Cap. degli Spagnuoli, bei S. Maria novella 1322.

Außer aller Linie steht, was in Bologna um 1390 für S. Petronio geschah, weil man sich der Ausführbarkeit und des Effektes vorher versichern wollte; im Palast des Giacomo Pepoli wurde ein Modell in einem Zwölftel der wirklichen Größe, also 53' lang, aus Stein und Gips errichtet, und dieses 1406 wieder abgebrochen, nachdem ein anderes von 10' aus Holz und Papier verfertigt worden war; erst auf letzteres, welches ebenfalls zugrunde ging, folgte 1514 das jetzt noch im Bauarchiv (§ 23) vorhandene, von Arduino Ariguzzi. Vgl. (Bianconi) Guida per la città di Bologna 1845, p. 91, 104.

Ganz spät, zu Anfang des XVI. Jahrhunderts, gibt es auch im Norden hie und da Modelle, wie z. B. im Stadthaus zu Löwen dasjenige für den Turmbau von S. Pierre.

§ 59

Die Modelle der Frührenaissance

Im XV. Jahrhundert, gleich mit Brunellesco, wird das Modell zur allgemeinen Regel, weil der neue Stil seine ungewohnte Erscheinung rechtfertigen muß und kraft seiner inneren Gesetze sich zu einer Darstellung dieser Art vorzugsweise eignet. Es kam hiezu, daß viele Architekten (§ 14) als Holzdekoratoren begonnen hatten und leicht Modelle arbeiteten. Für Festungsbauten wurden wohl von jeher Mo-

delle verlangt. — Brunellesco modelliert beständig im großen wie im kleinen und schneidet seinen Steinmetzen die Muster für die schwierig zu messenden Quader der Domkuppel nötigenfalls aus Stäben zurecht. Für die ganze Domkuppel machte er mehrere Modelle, von dem kleinen, das er unter dem Mantel tragen konnte, bis zu dem größten in Backstein. Reste von verschiedenen sind noch erhalten. Bei S. Lorenzo genügten seine Aufsicht und seine Zeichnungen; dagegen machte er Modelle für die Cap. de' Pazzi, für S. Spirito (welches vierundzwanzig Jahre nach seinem Tode ohne das mahnende Modell vielleicht kaum wäre begonnen worden), für das Polygon bei den Angeli, für den Palast des Cosimo Medici (welches er selbst in Stücke schlug, als Cosimo aus Furcht vor dem Bürgerneid von dem Bau abstand); endlich große Entwürfe in Ton und Holz für Festungsbauten. Für die Halle bei den Innocenti machte er laut der vita anonima kein Modell; dasjenige, welches Vasari sah, mochte die Arbeit eines Späteren sein.

Seine Modelle gaben alles Wesentliche, aber keine Zierformen an, „damit ihm Unberufene dieselben nicht vorwegnähmen“, eher wohl, um nicht durch die Niedlichkeit, die man solchen Arbeiten geben kann, die Augen zu bestechen. So dachte wenigstens Alberti, welcher jedermann vor Modellen warnt, welche mit Malerei, Flittergold und anderen Zierlichkeiten aufgeputzt seien, eine Sache eitler, ehrgeiziger Ignoranten, welche auf andere Ignoranten rechneten; nur „modelli nudi e semplici“ gäben den Beweis von dem Genius des Erfinders. Auch bei bloßen Zeichnungen verbittet er sich alles Malen und sogar das Schattieren, indem sich der Architekt durch den Grundplan auszuweisen habe. — Wenn hiemit Unwürdige abgewiesen werden sollten, so gab es doch auch solche Dekoratoren, welche große, wenigstens geachtete Baumeister wurden und dann ihre Modellfertigkeit nach Kräften verwandten.

Giuliano Sangallos Modelle für die Villa Poggio a Cajano, für ein Prachtschloß des Kronprinzen von Neapel, für einen

Palast des Lodovico Moro, für den Anbau von S. Pietro in Vincoli zu Rom und für einen Palast in Savona. Letzteres in reich ornamentierter Ausarbeitung mußte er in Person nach Lyon zu Carl VIII. bringen, dem es der Besteller (Kardinal Giuliano della Rovere, später Julius II.) geschenkt hatte; auch nach Neapel und Mailand hatte er jene Modelle selber begleitet. — Antonio Sangallos des Älteren Modelle für die Madonnenkirchen in Cortona (nicht ausgeführt) und in Montepulciano, bei Vasari. — Vecchietta nahm 1460 ein hölzernes Modell für die Loggia del Papa von Siena nach Rom mit, erhielt aber die Bestellung nicht. — Francione, „lignarius", aber Architekt und Lehrer des Baccio Pintelli, lieferte beim Konkurs von 1491 für eine neue Domfassade in Florenz (§ 70), wo alle fünfundvierzig anderen nur Zeichnungen brachten, ein Modell; ebenso für die Kuppel der Sakristei bei S. Spirito 1493, welche jedoch einfiel, als man die Baustützen wegnahm. — Ein Kirchenmodell Pintellis, bei Vasari. — Für die Domkuppel in Mailand (§ 23) lieferten um 1490 viele Meister Modelle ein und auch Francesco di Giorgio wird kaum ohne ein solches aufgetreten sein. Er hatte bereits 1484 bei der Madonnenkirche zu Cortona mit einem Modell gesiegt. — Im Dom von Pavia das wohl erhaltene und restaurierte große hölzerne Modell dieser Kirche, wahrscheinlich von Christoforo Rocchi 1486.

§ 60

Die Modelle der Hochrenaissance

Im XVI. Jahrhundert scheint sich das Modellieren mehr auf große und komplizierte Bauten, auf wichtige Neuerungen und Konkurse beschränkt zu haben, indem für die gewöhnlichen Durchschnittsformen der Renaissance jetzt schon die Zeichnungen genügten. Festungsbauten wurden, wie gesagt, immer modelliert.

Julius II., der Sage nach umdrängt von Holzarbeitern mit lauter Modellen für S. Peter, die wie Scheunen anzusehen

waren, antwortet lachend: „Wir habend nit mehr dann ein Kirchen zu bawen, darzu ist Uns ein Model genugsam, ein sollichen habend wir zum vollkommensten, was wolt ihr dann mit disen ewern Hüttlen machen?“ (So die alte Übersetzung von Bernardini Ochini Apologen, Buch I. Apol. 23; das italienische Original ist kaum mehr aufzufinden.) Auf das unvollendete Modell für S. Peter, welches Bramante hinterließ, folgten diejenigen des Raffael, Peruzzi, Ant. Sangallo d. J. und Michelangelo. — Bramante hatte auch für den vatikanischen Hauptbau ein „wunderbares“ Modell geliefert. — Auch Raffael fertigte ein hölzernes Modell für den Hof der Loggien. — Vgl. Vitonis Holzmodell für die Kirche dell' Umiltà, womit er die Pistojesen hinriß (1509). — Unter Leo X. konkurrierten die Künstler für die Fassade des Domes und der Kirche S. Lorenzo in Florenz mit Modellen und Zeichnungen.

Michelangelos beständiges Modellieren (§ 50). Das Modell des reichsten seiner fünf Entwürfe für S. Giovanni de' Fiorentini in Rom, binnen zehn Tagen von Tib. Calcagni unter Aufsicht des 85jährigen Meisters in Ton modelliert; verloren samt der Holzkopie darnach und den übrigen Entwürfen. Sein Modell der Treppe für die Laurenziana 1559 kam „in einem Schächtelchen“ von Rom nach Florenz. — Vasari mußte ein hölzernes Modell seiner Umbauten am Signorenpalast auf Befehl des präzisen Cosimo I. nach Rom mit sich nehmen, damit Michelangelo darüber urteilen konnte. — Über die Festungsmodelle des Sanmicheli siehe Vasari. — Das große Korkmodell von ganz Florenz; vielleicht das früheste in seiner Art.

Neuntes Kapitel

DIE KOMPOSITION DER KIRCHEN

§ 61

Mangel eines besonderen kirchlichen Formensystems

Die Renaissance konnte keinen eigenen sakralen Stil ausbilden im Sinne des griechischen Tempelstils und des nordisch-gotischen Kirchenstils. Sie wendet im Kirchenbau die antiken Formen und Anlagen an aus Bewunderung, weil sie dieselben für das Vollkommenste hält, gebraucht sie dann aber ohne Bedenken auch im Profanbau.

Es ist ein Aberglaube, daß ein eigener sakraler Baustil (den ja auch die rohen Urvölker haben) einem Volke oder seiner Kulturepoche eine größere Ehre bringe, als ein abgeleiteter Stil. Natürlich kann letzterer die Scheidung zwischen sakralen und profanen Formen nicht mehr durchführen, ja die altchristliche Baukunst hatte außer den Formen sogar die Baustücke von den heidnischen Bauten entlehnt. Der abgeleitete Stil aber als Raumstil (§ 30, 32) hat ein Recht auf die Formen der vor ihm dagewesenen organischen Stile und soll sie nach seinem inneren Bedürfnisse aufbrauchen, wobei ihn sein Genius führen wird. Die Renaissance hat gar keine spezifisch-kirchlichen Formen. Selbst die wenigen Fenster- und Türformen, die sie anfangs dafür hielt, ja den Giebel (Palladio) nahm der Palastbau mit der Zeit dem Kirchenbau ab. Alles kam auf den Geist an, welcher sich der Formen bediente.

Sehr bedenklich aber ist es, sich auf die geringere Religiosität des damaligen Italiens im Vergleich mit der gotischen Blütezeit des Nordens zu berufen, ganz als ob man Religiosität und kirchliche Rechtgläubigkeit unserer nordischen Baumeister des XIII. und XIV. Jahrhunderts genau messen könnte. Auf der anderen Seite haben auch die sehr

frommen Italiener der Renaissance nicht heiliger gebaut, als ihre Zeit- und Kunstgenossen. (Vgl. § 215, 264.)

Im Süden ist das Große und Schöne von selber heilig. Jeder mag entscheiden, ob dabei der Begriff des Heiligen niedrig oder der der Kunst hoch genommen sei. (Vgl. das Wort Michelangelos in der Relation des Francesco d'Olanda 1549, bei Raczynski, les arts en Portugal, p. 14: „Die wahre Malerei ist edel und fromm von selbst, denn schon das Ringen nach Vollkommenheit erhebt die Seele zur Andacht, indem es sich Gott nähert und vereinigt", — im Sinne des Sprechenden gewiß für die Kunst überhaupt geltend.) Wenn aber irgend etwas die religiöse Unsicherheit unserer Zeit beweist, so ist es die ungemeine Empfindlichkeit gegen angeblich nicht heilige Formen. Der Fanatismus der jetzigen französischen Kirchenbauer für das treizième siècle läßt auf eine innere religiöse Schwäche der Partei schließen, gerade wie anderswo die um sich greifende gewaltsame Vereinfachung der Kirchenmusik.

§ 62

Wesen des Zentralbaues

Wohl aber hat die Renaissance die höchste, allem Gotischen wesentlich überlegene kirchliche Bauform, den Zentralbau, bis nahe an die absolute Vollendung ausgebildet und einer künftigen Religiosität zum Vermächtnis hinterlassen.

Der Zentralbau ist das Letzte im Reich der absoluten Bauformen, wie der griechische Tempel das Erste. Seine Möglichkeiten sind noch lange nicht erschöpft; es mag Zwischenperioden geben wie unser XIX. Jahrhundert, welches das Pensum des XIII. noch einmal aufsagen muß — immer von neuem wird jene große Aufgabe auftauchen, wobei die Versuche der Renaissance als unentbehrliche Vorstufen glänzend in ihr Recht eintreten werden.

Im Norden schuf die spät-romanische Phantasie in denselben Jahren (bald nach 1200) das Zehneck von S. Gereon

zu Köln und das Idealbild des Gralstempels, und bald folgte der einzige nennenswerte gotische Versuch, die Liebfrauenkirche zu Trier.

Für Italien ist wichtig die Bewunderung und der mythische Ruhm, welche das Pantheon genoß (s. d. Mirabilia Romae in den verschiedenen Redaktionen) und noch mehr die hohe Stellung, welche man S. Lorenzo in Mailand anwies. Benzo von Alba im XI. Jahrhundert sagt von dem im Verfall begriffenen Urbau: „Numquid est in toto mundo aula tam mirabilis?" — Arnulf von Mailand bei Anlaß des großen Brandes: „Templum cui nullum in mundo simile." — Fazio degli Uberti um 1360 glaubt sich in dem „großen und schönen Bau" nach Rom versetzt. Auch der wahrste Beweis der Bewunderung, die Nachahmung, fehlt nicht (§ 16). Der Eindruck beruhte auf der geistvollen und imposanten Anordnung des oberen und unteren Umganges um den Kuppelraum.

Die Baptisterien, zum Teil mit Umgängen, hielten die Übung des Zentralbaues wach; in Florenz erhielt sogar die Kathedrale diese Form (§ 17, 19). Vgl. auch den „alten Dom" zu Brescia. Erst das Gotische gab dem Langbau wieder das Übergewicht.

Im Zentralbau herrscht der Mittelbau womöglich in Gestalt einer hohen Kuppel gleichmäßig über alles Übrige, mögen es vier gleiche Kreuzarme oder ein Kranz von Kapellen oder von Umgängen sein. Er soll innen schön über dem lichten Unterbau schweben, außen mächtig darüber ragen. — Bei der Anordnung von vier gleichen Kreuzarmen, welche mit der Zeit die vorherrschende wurde, fiel auch jedes Bedenken weg in Betreff des Hochaltars, dem man auf diese Weise einen verschließbaren, besonders geweihten Raum ersten Ranges, den hinteren Kreuzarm, geben konnte. In der Mitte des Baues wollte man ihn nämlich niemals anbringen und eine Stelle innerhalb eines bloßen Umganges von Hallen u. dgl. war nicht ehrenvoll genug. Bei achteckigen Kirchen widmete man ihm daher einen besonderen Ausbau,

opferte aber die Einheit des Planes, die man beim griechischen Kreuz retten konnte.

Mit dem Zentralbau ist das Wölben wesentlich und unvermeidlich verbunden. Alle runden und polygonen Räume verlangen einen oberen Abschluß, der ihrem Grundplan analog ist. Die oft überaus zusammengesetzten Zentralbauten enthalten bisweilen alle möglichen echten und gemischten Wölbungsarten, welche in der Hauptkuppel gleichsam ihre Herrin finden. Doch erhält diese erst spät den hohen lichtbringenden Zylinder und im Äußeren die Kalottenform.

Diese Bauweise in ihrer Vollkommenheit verwirklicht alle Ideale der Renaissance: absolute Einheit und Symmetrie, vollendet schöne Gliederung und Steigerung des Raumes, harmonische Durchbildung im Inneren und Äußeren ohne müßige Fassaden und die herrlichste Anordnung des Lichtes.

Wir nehmen bei unserer Betrachtung auch solche Bauten mit, welche zwar den Chorbau einer Langkirche bilden, aber offenbar eher im Sinne von Zentralanlagen und mit dem Wunsche danach komponiert sind. Letztere waren und blieben die höchste Angelegenheit dieser großen Bauepoche, welche alle ihre Kräfte dafür aufwandte, sobald sie irgend durfte. Ihre schwachen Seiten beginnen erst da, wo ihr dies hohe Ziel aus äußeren Gründen versagt wird.

§ 63

Die frühesten Zentralbauten der Renaissance

Die Phantasie des XV. Jahrhunderts war schon mit Rund- und Polygonbauten erfüllt, als Brunellesco an zwei nur untergeordneten Kirchen den Zentralbau in ganz neue Motive kleidete. Brunellescos nur angefangenes Polygon bei den Angeli in Florenz, § 9. Achtseitiger Kuppelraum mit ebenso vielen hochgeöffneten Kapellen, wovon sechs der Verehrung der zwölf Apostel geweiht sein sollten; reines Oberlicht durch acht Fenster; in den Mauerdicken die ersten Nischen der modernen Baukunst, gewiß nicht bloß zur Stofferspar-

nis, sondern damit das Prinzip des Kuppelbaues auch im Einzelraum ausklinge. — Wirklich ausgeführt: die Cap. de' Pazzi im ersten Klosterhof bei S. Croce, wo eine leichte niedrige Kuppel auf zwei Seitenbogen ruht. Die Vorhalle vgl. § 35.

Alberti fördert die wahre Aufgabe einer über leichtem Unterbau schwebenden Kuppel nicht; seine zwei Kuppeln, wesentlich als Denkmäler eines Gewaltherrschers und eines Kondottiere entworfen, sollten in römischer Weise auf heruntergehenden Stockmauern ruhen. Die für S. Francesco in Rimini (1447), den Bau des Sigismondo Malatesta (§ 6), ist nur aus einer Denkmünze und aus der Lettera sulla cupola usw. bekannt, aber nicht ausgeführt. Alberti mußte einen Vorderbau, und zwar einen gotischen mit Kapellen beibehalten und neu dekorieren; auf diesen wäre eine Kuppel von den Proportionen des Pantheon oder der Thermenrundsäle gefolgt. Umsonst stellte Albertis Bauführer Manetti die Theorie auf, eine Kuppel sollte doppelt so hoch als breit sein. — Der Kuppelbau an der Annunziata zu Florenz, gestiftet 1451 von dem Feldherrn des Staates Lodovico Gonzaga von Mantua, welcher darin Beute, Waffen und Fahnen seiner Kriegszüge anbringen wollte; eine Nische oder Kapelle sollte wahrscheinlich sein Grab enthalten. Es ist eine Nachbildung des Thermenraumes Minerva medica zu Rom, rings oben mit Fenstern, unten mit Nischen, gegen die Kirche mit einem großen Bogen geöffnet, außen Rohbau, innen modernisiert. Im Nachlaß Manettis, welcher auch hier Bauführer war, kommt das Modell eines „Rundtempels" vor, ohne Zweifel von einem dieser beiden Bauten. Auch im Lehrbuch de re aedificatoria übergeht Alberti den wahren Zentralbau; höchstens daß er von runden Basiliken, d. h. Bauten wie S. Stefano rotondo redet. Er vermischt absichtlich christliche und heidnische Rundbauten und gibt die Proportionen der Höhe zum Durchmesser nach seinen Vermessungen an.

§ 64

Spätere Zentralbauten des XV. Jahrhunderts

In der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts kommen Versuche, Nachrichten und Idealpläne, doch auch bedeutende noch vorhandene Lösungen des Problems vor. Bei Polifilo (§ 32) findet sich der Durchschnitt eines runden, innen auf einem Kreis von Pfeilern mit vortretenden Säulen ruhenden Kuppelbaues mit Umgang; außen Pfeiler mit Halbsäulen und von diesen gegen die Kuppel hinauf reiche Strebebögen. Eine zweite Beschreibung gilt einer Ruine in der Art der Minerva medica. — (Was ist aus der berühmten Rotunde Mantegnas geworden?) — Francesco di Giorgio in seinem Traktat (§ 31) sagt: „Es gibt drei Hauptgestalten der Kirchen, auf welche man die unzählig vielen zurückführen kann: die vollkommenste ist die runde, die zweite ist die viereckige oder mit einzelnen Fassaden, die dritte ist aus beiden zusammengesetzt." Jedenfalls gilt der Zentralbau auch hier als das Höchste.

Das ältere Brüderpaar Sangallo reicht in der Form des griechischen Kreuzes bei kleinerem Maßstab bereits nahe an die Vollkommenheit. Madonna delle Carceri zu Prato, 1485 begonnen von Giuliano; über den kurzen Kreuzarmen mit geraden Abschlüssen schwebt auf niedrigem Zylinder die leichte Kuppel mit zwölf kleinen Rundfenstern; höchster Zauber des Raumes und edelgemäßigte Dekoration. — Madonna zu Montepulciano, 1518 erbaut von Antonio, ein ähnlicher Grundplan, aber stark in die Höhe getrieben und mit der derberen Plastik des XVI. Jahrhunderts. Vgl. § 79. — Andere Florentiner: Cronacas achteckige, mit vier Ecknischen versehene Sakristei bei S. Spirito 1493, voll Adel und Zierlichkeit. — Dagegen Pintellis (?) Oktogon in S. Maria della Pace zu Rom, auf jede Weise mißlungen.

Venedig hilft wenigstens die Erinnerung an den lichtbringenden Zylinder und die Kalottenform der Kuppel wach halten, bis sich die große Baubewegung dieses byzantinischen

Elementes bemächtigt. Es sind die vielen kleinen Kirchen quadratischer Anlage mit einer Kuppel über den vier Mittelpfeilern gemeint, deren Haupttypus S. Giovanni Crisostomo ist (1483, von Tullio Lombardo). Für die konstruktiven Fragen eines großen zentralen Hochbaues war hier nichts zu lernen und für die formalen nicht viel, aber das einzige Vermächtnis des Byzantinismus an die Renaissance, welches über Venedig kommt, ist an sich höchst wichtig.

Von einem der betreffenden venezianischen Baumeister (Pietro Lombardo? oder Scarpagnino?) rührt auch das tolle Prachtstück S. Maria de' Miracoli zu Brescia her, welches man scherzweise einen Zentrifugalbau nennen könnte, indem die Kuppeln (zwei unter sich ungleiche größere und zwei kleinere) der Mitte des Baues förmlich ausweichen.

§ 65

Bramante und seine ersten Zentralbauten

Für Bramante wird der Zentralbau schon in seiner früheren Zeit die wesentlichste Lebensaufgabe. Er hatte das erhabene Glück, die höchste Bauidee seiner Zeit (in Oberitalien) in reichen und heiteren Formen und später in majestätischer Würde und Größe zu verwirklichen. Sein frühester bekannter Bau (1474) war ein rundes Madonnenkirchlein am Fluß Metaurus, dann folgen in Mailand und Umgebung teils sicher, teils nur nach der Tradition ihm zugeschrieben: Rotunde zu Busto Arsizio; — Oktogon als Chorbau der Kirche zu Canobbio am Lago maggiore; — Incoronata zu Lodi, Achteck mit eigentümlich schräg vertieften Nischen und oberem Umgang, prächtig dekoriert, Chor und Vorhalle als besondere Anbauten; — Kirche Canepanova zu Pavia, fast dasselbe Motiv, veredelt und gereinigt; — achteckige Sakristei bei S. Satiro in Mailand, § 80; endlich der Kuppelbau von S. Maria delle Grazie, außen von originell schönem Aufbau und reicher Ausführung (§ 46), innen von hohem Zauber des Raumes.

Michelozzos Schlußkapelle an S. Eustorgio (§ 80) blieb wohl nicht ohne Einfluß auf Bramante. — Die genannten Bauten zum Teil klein und versteckt; wo das Äußere ausgebildet ist: ein Zeltdach über einer offenen polygonen Halle, aus welcher durch Rundfenster Licht in die Kuppel dringt. S. Maria di Campagna zu Piacenza. Diese polygone Halle mit Zeltdach wurde dann auch auf Kuppeln von Langkirchen angewandt, z. B. an S. Maria presso S. Celso, angeblich (doch schwerlich) ebenfalls von Bramante und an der Kirche von Saronno, einem in seinen älteren Teilen wertvollen Bau, zum Teil aus Backstein. — An der Kuppel der Certosa bei Pavia (von Borgognone?) eine Abstufung von drei Galerien, dagegen nirgends eine Kalotte.

Auf Bramantes lombardischen Oktogonen beruht die Form von S. Maria dell' Umiltà zu Pistoja, von Vitoni, der dem Meister doch angeblich erst in Rom zusah. Unvergleichlich das Innere der Vorhalle (§ 48); die Kirche selbst etwas befangen, die Kuppel, der man die Unlust ansieht, von Vasari. — Der schöne Polygontempel auf Raffaels Sposalizio (1504) ist hier wenigstens zu erwähnen.

§ 66

Bramante und S. Peter in Rom

Mit dem Wechsel des Jahrhunderts offenbarte Bramante in Rom nicht nur eine Wandlung seines Stiles (§ 27, 49), sondern er tat auch in der Anlage seiner Kirchen die großen Schritte, deren Folgen sich bis in die späteste Zukunft der Kunst erstrecken werden. Vom Achteck geht er über zu der Kuppel mit Zylinder, über griechischem Kreuz mit halbrunden Abschlüssen.

Beim Achteck mit Nischen und Umgängen gerät die Kuppel bald sehr breit und ist dabei unmöglich hoch in die Luft zu bringen. Schon die Kuppel alle Grazie zu Mailand ruht tatsächlich auf vier Bogen.

Madonna della Consolazione zu Todi. Über den vier

Hauptbogen ein bedeutender lichtbringender Zylinder und eine echte Kalottenkuppel mit Lanterna, auch die hier noch polygonen Kreuzarme mit halbkuppelartiger Bedeckung; das Innere die großartigste Wirkung durch Höhe, Einheit des Raumes und Oberlicht; unten rings Nischen für Altäre. Fassaden bedarf diese Kirche keine. Vgl. § 53.

Der Tempietto bei S. Pietro in Montorio zu Rom (§ 53), samt der (nicht ausgeführten, aber bei d'Agincourt a.a.O. nach Serlio L. III. abgebildeten) Hofhalle, alles in Rundformen; die Mauermassen durchgängig mit Nischen belebt, deren Einschneiden in die größeren zylindrischen Wandflächen dem B. gar keine Sorge machte.

Der Bau von S. Peter (§ 8); Bramante entschied für eine Kuppel über einem griechischen Kreuz, dessen vier Ecken mit mächtigen Kapellen und Türmen ausgefüllt werden sollten. Serlio L. III. gibt von B.s Entwurf nur die Kuppel, statt des Grundplanes des Ganzen dagegen die veränderten Pläne Raffaels (mit Zutat eines Langhauses) und Peruzzis (griechisches Kreuz mit Eckräumen) und sagt doch von beiden, sie seien den Fußstapfen Bramantes gefolgt. — Panvinio (§ 8) sagt zwar ausdrücklich, Bramante habe ein Langhaus gewollt und erst Peruzzi: „Eiusdem exemplar decurtavit, ex oblongo quadratum fecit." Gleichwohl wird die Schaumünze Julius' II. mit der Umschrift: „Templi Petri instauracio" gegen Panvinio Recht behalten müssen. Ihre Abbildung der Kirche offenbar als griechisches Kreuz ist mit Raffaels Langhaus bei Serlio unvereinbar und kann doch nur Bramantes Entwurf darstellen. Auch daß sich Michelangelo später esecutore von Bramantes Plan nannte, bedeutet vielleicht etwas hiefür. Nimmt man an, daß in Raffaels Plan wenigstens die Kreuzarme und der Chor aus dem Plan Bramantes herübergekommen seien, so würden in dieser aus lauter Rundformen bestehenden, mit Nischen durch und durch belebten Anlage namentlich die inneren Doppelhallen längs den halbrunden Abschlüssen höchst feierlich gewirkt haben. (Vielleicht eine Erinnerung an S. Lorenzo in Mailand

und dessen Umgänge.) — An der Kuppel Bramantes, welche uns authentisch überliefert ist, wird zum erstenmal der Eindruck des Zylinders außen und innen durch prächtige Kolonnaden erleichtert. Bloße Pilaster hätten ohnehin auf eine solche Entfernung nicht mehr gewirkt. Bramante erlebte noch den Bau der vier riesigen Hauptpfeiler und ihrer Bogen.

Durch den Genius und die Willenskraft der größten Meister wurde die Kirche als Zentralbau nahezu vollendet und wirkte als solcher vierzig Jahre lang auf das Abendland. Erst Paul V. ließ das jetzige Langhaus davor bauen. — Raffael beabsichtigte, wie gesagt, ein Langhaus; das Ernennungsbreve Leos X., dat. 1. Aug. 1515, mit dem Appell „Alla propria stima e al vostro buon nome ... e finalmente alla dignità e alla fama di questo tempio“ ... — Auf Raffaels Plan folgte der des Baldassar Peruzzi, dessen wunderschöner Grundriß höchst wahrscheinlich nur eine Umarbeitung von Bramantes griechischem Kreuz in etwas freieren und flüssigeren Formen ist, mit sehr verstärkten Pfeilern.

Die Entwürfe des jüngeren Ant. Sangallo und des Fra Giocondo sind nicht der Rede wert, weil sie wohl die Hälfte des Raumes mit völlig abgetrennten Vor- und Nebenräumen vergeuden, wo sich, wie Michelangelo scherzte, sogar Falschmünzer hätten festsetzen können.

Michelangelo übernahm 1547 in seinem zweiundsiebzigsten Lebensjahre den Bau, weil ihn Gott dazu bestellt hatte, ohne Besoldung, aus Liebe zu Gott und Andacht zum Fürsten der Apostel, und behielt denselben bis an sein Ende, damit nicht durch seinen Rücktritt einigen Schurken ein Gefallen geschehe, ja der Bau völlig liegen bleibe. Die welthistorische Stellung M.s beruht auf den verschiedensten Tätigkeiten, sein Größtes aber ist doch wohl, daß er die Sehnsucht der ganzen Renaissance erfüllte durch den Bau der vollendet herrlichen Riesenkuppel mit dem lichtströmenden Zylinder, und daß er noch einmal dem Zentralbau den Sieg verschaffte. Seine Fassade mit prachtvoller freier Säulenstellung würde sich der Kuppel völlig untergeordnet haben. (Abge-

bildet unter anderen auf den Kupferstichen des Jubiläums von 1600.) Seine Anlage des Inneren ist beträchtlich einfacher als bei Peruzzi.

§ 67

Andere Zentralbauten des XVI. Jahrhunderts

Während dieses Baues entstanden überall in Italien vorherrschend zentrale Kirchenanlagen im größten wie im kleinen Maßstabe, einige in ihrer Art sehr vollkommen, andere merkwürdig als Zeugnisse einer starken künstlerischen Gärung. Der jüngere Ant. Sangallo pflegte bei seinen zahlreichen Kirchenbauten nur die zentrale Form: S. Maria di Loreto in Rom (schon 1507) als Achteck, die beiden Tempietti im Bolsener See, zwei Projekte für S. Giacomo degli Incurabili zu Rom, Kirchen in Foligno und Montefiascone usw. — Jacopo Sansovino, der sechzig Kirchenentwürfe fertig liegen hatte, konnte doch nur eine ovale und eine quadratische Kirche (S. Martino in Venedig) mit zentraler Anlage ausführen. Sein Plan für S. Giovanni de' Fiorentini zu Rom, mit einer großen Mittelkuppel und vier halben (oder ganzen?) Kuppeln auf den Armen des griechischen Kreuzes, wurde von Leo X. ausdrücklich um dieser Form willen den Plänen der Mitbewerber vorgezogen, aber nicht ausgeführt. Seine ausgeführten Kirchen sind sonst lauter Langbauten. (Von den fünf Plänen, welche Michelangelo für die ebengenannte Kirche entwarf, vgl. § 60, glaubt Letarouilly, Édifices de Rome moderne, Texte p. 541, einen ermittelt zu haben, und zwar einen großen Kuppelbau.)

Bernardino Zaccagni 1521: la Steccata in Parma, griechisches Kreuz mit runden Abschlüssen, Kuppel und niedrigen Eckkapellen, als Masse von schöner Wirkung. — Sanmicheli: die runde Kapelle von S. Bernardino zu Verona, innen die antiken Formen geistvoll und prächtig durchgeführt bis in die Kassetten der sphärischen Kuppel. — Madonna di Campagna, vor Verona gelegen, erst nach S.s Tode (1559)

und ungenau ausgeführt, große Rundkirche. — Cristoforo Solari, genannt il Gobbo: S. Maria della Passione zu Mailand 1530, gewaltiges Oktogon mit unteren Ausbauten und Zeltdachkuppel, bis 1692 reiner Zentralbau; die unteren Teile so edel und einfach, daß sie einem früheren Bauanfang von 1483 angehören könnten. Von demselben Solari der zierliche achteckige Hochbau bei Riva (Tessin), außen unvollendet. (Girol. Genga: S. Giov. Battista in Pesaro, von Vasari XI, p. 91, v. di Genga höchlich gerühmt, ebenfalls Zentralbau?) — Galeazzo Alessi: S. Maria di Carignano zu Genua 1552, von hoher Raumschönheit des Inneren; das Motiv von S. Peter in völlig freier und neuer Anwendung.

Im V. Buch des Serlio dreizehn Idealpläne von Kirchen, darunter elf Zentralbauten, meist weihelose Phantasien seiner Reißfeder und seines Zirkels, profan und wunderlich, z. B. ein Fünfeck und (zum ersten Mal?) ein Oval. Der Zylinder gering oder ganz weggelassen, doch fast lauter Oberlicht, das Serlio auch sonst (z. B. L. III, fol. 50) hoch zu schätzen wußte. Die Kuppelhöhe kaum gleich dem Halbdurchmesser, wie fast überall vor der wundervollen, mehr parabolischen S.-Peters-Kuppel. — Serlios Klage über die unfromme Zeit, um 1540 (§ 10); er selber war andächtig. — Campanella, gegen Ende des Jahrhunderts, beschreibt in seiner Sonnenstadt einen prächtigen, auf Säulen ruhenden Rundtempel; der einzige Altar, mit Erd- und Himmelsglobus, steht in der Mitte.

Der Barockstil hielt nicht nur das griechische Kreuz, oft mit Eckkapellen, sondern auch die Rundkirche mit Nischen, leider auch die Ovalkirche durch ziemlich häufige Anwendung am Leben und noch aus seinen spätesten Zentralbauten würde sich manches lernen lassen, wenn man lernen wollte.

§ 68

Sieg des Langbaues zugunsten der Fassaden

Die Macht der Gewohnheit seit dem Mittelalter und der Wunsch, im Anbau von Kapellen und Nebenräumen nicht

geniert zu sein, sicherten, trotz aller Sehnsucht der wahren Kunst, dem Langbau doch das Übergewicht über den Zentralbau, welcher gegen jede Störung unerbittlich ist. Man benützte fortwährend das System des letzteren für Chorbau und Kuppel, befreite aber die Fassade von jeder Rücksicht auf das Ganze.

Die Einbuße war größer als es beim ersten Anblick scheint. Im Bewußtsein, daß eine Harmonie zwischen einem solchen Chorbau und der Fassade unmöglich sei, gab man die Durchbildung des Äußeren am Langhaus preis; Kunst und Mittel konzentrieren sich auf zwei voneinander entfernte, disparate Stücke, Kuppel und Fassade. Der Zentralbau hatte entweder die Fassaden zu entbehren (durch halbrunde Abschlüsse) oder vermöge der Kuppel die sämtlichen Fronten so zu beherrschen gewußt, daß deren fassadenartige Ausbildung sich von selbst ergab und von aller müßigen Formenschaustellung und isolierten Verherrlichung freiblieb.

§ 69

Fassaden des L. B. Alberti

Wie in der gotischen Zeit, so blieben auch im XV. Jahrhundert die Fassaden der wichtigsten Kirchen vor lauter großen Absichten provisorischer Rohbau. Mit Ausnahme Venedigs, dessen Fassaden (§ 43) nicht maßgebend sind. Es gibt keine bedeutende Fassade von Brunellesco, Michelozzo, Rossellino, beiden älteren Sangallo, Cronaca usw. — Daß die Fassade, wesentlich jetzt nur eine Umdeutung der mittelalterlichen, so wenig wie diese dem wirklichen Durchschnitt des Langhauses entsprach, sondern beliebig über die Dächer emporragte, versteht sich von selbst.

Durch L. B. Alberti stellt sich der Typus im allgemeinen fest: eine oder zwei Ordnungen, in Halbsäulen oder Pilastern, dazwischen die Türen und Fenster, bisweilen ein Giebel nach antikem Tempelvorbild; die Vermittlung des schmäleren oberen Stockwerkes mit dem unteren durch

einfachen Ansatz der Pultdächer. Alberti faßt a. a. O. (§ 57) bei Anlaß von S. Francesco (1447) die Fassade schon prinzipiell als besonderes, maskierendes Prachtstück; wer ihm an den Ordnungen etwas ändern wollte, würde „tutta quella musica" verstimmen. Ausgeführt ist jene Fassade nur bis etwas über das Erdgeschoß, welches eine prächtige korinthische Halbsäulenordnung, dem nahen Augustusbogen nachgeahmt, enthält. S. Andrea zu Mantua, erstes Beispiel einer erzwungenen scheinbaren Tempelfront; vier Pilaster fassen eine große Türnische und an den Seiten unruhige Fenster und kleinere Nischen ein; darüber ein Giebel. (Über die Proportionen solcher Giebel: de re aedificatoria L. VII, c. 11.)

An S. Maria novella in Florenz inkrustierte A. über dem mittelalterlichen Erdgeschoß den oberen Teil der Fassade und gab das erste Beispiel der vielleicht nur im Stil der Inkrustation erlaubten Seitenvoluten. Unten ist die schöne Einfassung der Haupttür von ihm. — (Eine Vorschrift, welcher A. selber nie nachgelebt hat: de re aedif. L. VII, c. 4, wo er einen vor der ganzen Front hinlaufenden Portikus mit einem größeren und irgendwie auszuzeichnenden mittleren Intervall verlangt.)

§ 70

Andere Fassaden der Frührenaissance

Die Gesamtbehandlung dieser Fassaden des XV. Jahrhunderts hat meist etwas Zaghaftes und Spielendes, da man sich noch auf den vermeintlichen absoluten Wert der antiken Einzelformen verließ und sie noch nicht auf die Wirkung hin gestaltete und kombinierte. Die kleinsten sind in der Regel die besten. Bisweilen hilft der Stoff und das schöne Detail. In Rom hat der ernste Travertin immer Würde; Baccio Zintelli: S. Maria del popolo, S. Agostino (berüchtigt durch Häßlichkeit der Voluten, die auch Pintellis geringsten Bau, die Kathedrale von Turin, verunzieren). In Venedig geben Inkrustation und verzierte Friese und Pilaster immer

eine „festiva et hilaris facies"; vgl. Sabellicus, de situ ven. urbis, fol. 84, 87; selbst vom Lazarett heißt es fol. 92: „usus tristis, sed frons loci laetissima."

In den Backsteingegenden (§ 44 f.) herrscht bald mehr originelle Umdeutung der klassischen Formen (S. Pietro in Modena, Madonna di Galliera in Bologna, bald liebevolle und solide Übertragung derselben. (Fassade von S. Satiro in Mailand, § 46.) — An kleinen Fassaden ist das günstigste Motiv das einer Prachtpforte: das noch halbgotische Oratorium zu Vicovaro; die originelle Misericordia zu Arezzo; die Confraternità di S. Bernardino zu Perugia, 1456 oder 1461 von Agostino di Guccio. — Anspruchslos anmutig: die kleinen Fassaden des Francesco di Giorgio zu Siena, S. Caterina, S. Maria delle nevi. Originell die Fassade des Doms zu Pienza, bedingt durch die Anordnung von drei gleich hohen Schiffen (vgl. § 77).

Größere Fassaden haben immer etwas Mageres und Schwächliches, z. B. an den Kirchen aus jener Zeit in Neapel, Ferrara und selbst an S. Maria dell' Anima zu Rom (1500 angeblich von Giul. Sangallo), obgleich hier die Backsteinflächen, die steinernen Pilaster und andere Gliederungen und die Pforte fein zusammengestimmt sind.

Von dem Konkurs (1491) für eine neue Domfassade in Florenz (§ 59) ist nur das Protokoll erhalten. Florenz hielt es mit diesem Bau wie mit seinen Verfassungen; im XIV. Jahrhundert hatte Arnolfos Entwurf wegen zu großer Einfachheit der Fassade des Giotto weichen müssen; jetzt, zu Ende des XV. Jahrhunderts, hieß diese „regelwidrig", sine aliqua ratione aut iure architecturae; doch riß man, was davon vollendet war, noch nicht ab, wie dies 1586 bei einem ähnlichen Konkurs geschah.

Teils das Vorbild altchristlicher Basiliken, teils wohl eigene Ratlosigkeit, teils Albertis Vorschrift (§ 69) mag gewisse Architekten vermocht haben, Vorhallen vor die Kirchen zu legen. Doch benehmen dieselben, zumal wenn sie ein Obergeschoß erhalten, dem Gebäude leicht den

kirchlichen Charakter. S. Pietro in Vincoli und SS. Apostoli zu Rom, von Pintelli; — S. Marco zu Rom, vielleicht von Francesco di Borgo S. Sepolcro; S. Bartolommeo a porta ravegnana zu Bologna von Formigine.

Bei Verdoppelung der Halle wird die Fassade zur profanen Loggia, was das Mittelalter (an S. Ambrogio zu Mailand) und später sogar der Barockstil (an S. Maria maggiore und an S. Maria in via lata zu Rom) recht wohl zu vermeiden wußten. — Auch ältere Kirchen erhielten neue Vorhallen: der Dom von Narni 1497, der Dom von Spoleto (dieser von edler Pracht, angeblich von Bramante) und etwas später S. Maria in navicella zu Rom (einfach schön, von Raffael).

§ 71

Die Fassade der Certosa bei Pavia

Außer aller Analogie steht die Fassade der Certosa von Pavia, weltberühmt durch ihren überreichen Schmuck (§ 136) und abgesehen von demselben vielleicht die bestgedachte des XV. Jahrhunderts. Ihr Motiv, unabhängig von den antiken Ordnungen, ist das der romanisch-lombardischen, abgestuften Kirchenfronten mit vortretenden Pfeilern und quer durchlaufenden Bogengalerien, wie auch das Modell des Doms von Pavia es aufnahm; innerhalb dieser festgeschlossenen Formen beherbergt sie allen erdenklichen Schmuck in weiser Abstufung des Ausdruckes. (Verf. bekennt, diesem Gebäude früher Unrecht getan und nach mehrmaligem Besuche seine Meinung geändert zu haben.) — Urheber war nach allgemeiner Annahme der Maler Ambrogio Borgognone 1473. Die Pfeiler lösen sich, wie schon in der lombardischen Gotik z. B. am Dom von Como, in lauter Nischen mit Statuen (§ 51) auf. Die Abstufung des Schmuckes ist folgende: am Erdgeschoß, dem Auge am nächsten, Skulptur und gemeißelte Dekoration in weißem Marmor; im mittleren (jetzt obersten) Stockwerk Flächen und Einfassungen mit Marmor



Rom, San Pietro in Montorio von Bramante

Pavia, Certosa

Cortile della Pigna. Rom, Vatikan

verschiedener Farben inkrustiert, hier ganz am rechten Orte; ein oberster Aufsatz sollte konsequenterweise ein kolossales Mosaikbild in einer kräftigen giebelgekrönten Einfassung enthalten, wie man aus einer alten Abbildung sieht.

Eine ähnliche, nur viel bescheidenere Umdeutung des romanischen Prinzips zeigt die Marmorfassade der Kathedrale zu Lugano, wahrscheinlich von Tommaso Rodari.

§ 72

Fassaden der Hochrenaissance

Im XVI. Jahrhundert ist die Kirchenfassade ein Hauptgegenstand der verstärkten, wirksam gemachten Formensprache (§ 49). Nur wurden die besten Kräfte zunächst ausgegeben an Entwürfe, welche nicht zustande kamen und an den Dekorationsfassaden bei Festen (§ 50).

Konkurs von 1514 im Auftrage Leos X. für die Fassade von S. Lorenzo in Florenz; unter den Entwürfen des Raffael, des einen Sangallo, der beiden Sansovino und des Michelangelo muß der des letzteren einige Zeit sicher als der auszuführende gegolten haben; die erste Fassade mit vortretenden Säulen wenigstens im Erdgeschoß (§ 37, vgl. 43) und mit bisher unerhört starker Mitwirkung von Reliefs und Statuen (laut der unvollständigen Skizze im Pal. Buonarotti). Beide Motive, vortretende Säulen und Zutat von Skulpturen, längst vorbereitet z. B. in den Architekturen paduanischer und ferraresischer Gemälde und in den Festbauten, zumal Triumphbogen. — Eine analoge, noch viel größere Pracht muß gewaltet haben in der Dekorationsfassade am Dom zu Florenz, bei demselben Besuch Leos X. 1514, einem riesigen Triumphbogen mit einer Masse von Scheinreliefs und Statuen. — Als die herrlichste Arbeit dieser Zeit bezeichnet Vasari anderswo den nicht ausgeführten Entwurf des Girol. Genga für den Dom von Mantua.

Serlios damalige Theorie über die Ordnungen an Fassaden (L. IV): die dorische für Kirchen heldenmütiger und ritter-

licher Heiliger, die korinthische für Kirchen der Madonna und heiliger Jungfrauen, die ionische für Heilige „fra il robusto et il tenero", z. B. für heilige Matronen. Serlio gibt den Gliederungen gerne ein starkes Relief, wie z. B. der Aufriß L. VII, p. 110 mit Dreiviertelsäulen und vorgekröpften Gebälken beweist.

Die Obelisken, Kandelaber, Statuen usw., welche Ecken und Mitte der Fassaden krönen und gleichsam eine überschüssige Kraft derselben in die Luft ausklingen lassen, werden besonders reichlich in dieser Zeit angewandt; siehe die mit Obelisken beladene Fassade von S. Maria dell' Orto zu Rom (Giulio Romano?) und des jüngeren Sangallos Projekt für S. Peter, wo man freilich in den vielen „aguglie" ein gotisches Element erkannte. In der Tat hatte schon die Frührenaissance solchen Schmuck zum Teil als Erbstück aus dem Gotischen hie und da gebraucht. (§ 19.)

§ 73

Fassaden der Nachblüte

In der Periode von 1540 bis 1580 (vgl. § 56) stellt sich hauptsächlich in Rom derjenige Durchschnittstypus der Fassaden fest, welcher dann auf den Flügeln der Gegenreformation in alle Welt getragen wurde. In all seinen verschiedenen Schattierungen strebt derselbe jedesmal nach einer konventionellen Harmonie, welche für jene Zeit eine vollkommene Wirklichkeit hatte. Die wahrste Aufgabe der Renaissance, der Zentralbau, konnte, wie hier absichtlich wiederholt werden muß, entweder die Fassade entbehren oder er ordnete sie dem Ganzen, zumal der Kuppel, unter. Die einseitige Ausbildung der hievon emanzipierten Fassade war ein Unglück. Allein, sie bildet nun einmal, wie Alberti ominöserweise schon 1447 gesagt hatte, eine „musica" und man wird dereinst wieder von ihr lernen, wenn gewisse Täuschungen aus der Architektur unseres Jahrhunderts geschwunden sein werden.

Die Fassade einer Ordnung, wie sie jetzt besonders Palladio liebte, ist von der Bauwahrheit um einen Schritt weiter entfernt als die von zwei Ordnungen, weil sie auf den Breiteunterschied von Oberbau (Mittelschiff) und Unterbau (Nebenschiffe oder Kapellenreihen) keine Rücksicht nimmt; dazu ist sie schweren Disharmonien des einzelnen unterworfen. Die Fassade von zwei Ordnungen hat jetzt in der Regel wieder nur Pilaster, unten meist korinthische und oben composita, später unten häufig dorische; — dazu leises Vortreten der mittleren Fläche; — Nischen; — vertiefte quadratische Felder, welche als Andeutung von Reliefs gelten mögen; — Schmuck von Laubwerk und Kartuschen von Kapitäl zu Kapitäl; — Fries und Architrav dagegen einfach; — kräftige Bildung der Hauptpforte; — Voluten.

Besonders einflußreich: die Fassaden von S. Spirito in Rom (von Ant. Sangallo d. J.); — S. Caterina de' Funari und S. Maria de' monti (von Giacomo della Porta, der unter Michelangelos Einfluß stand); — S. Maria traspontina (von Salustio Peruzzi, dem Sohn des Baldassar); — lauter mittlere und selbst kleine Bauten und desto brauchbarer als Vorbilder. Häufig hat, zumal an kleineren Kirchen, das Obergeschoß der Fassade die volle Breite des unteren, so daß große Teile davon in der Luft stehen. — Das XVII. Jahrhundert vervielfachte dann die Glieder, betonte sie stärker und begann sie endlich zu brechen und zu schwingen.

§ 74

Innere Anlage der Langkirchen; Basiliken

Unter den longitudinalen Anlagen schien zu Anfang der Renaissance die Basilika oder flach gedeckte Säulenkirche die erste Stelle einnehmen zu wollen. Sie trat indes bald zurück, weil sie sich nur schwer an einen Chorbau mit Kuppel, die begünstigte Form, anschließen ließ. Italien besaß damals noch die gewaltigen Basiliken der christlichen Urzeit, Alt-S.-Peter und S. Paul in Rom, den Dom von

Ravenna usw. Man erkannte auch den Wert dieser Bauweise wohl. Die venezianischen Gesandten von 1523 (§ 42) nennen S. Maria maggiore in Rom die schönste der sieben Patriarchalkirchen, „chiesa molto allegra". Julius II., der als Kardinal die Kirche SS. Apostoli zu Rom herstellte, fand einen Stolz darin, die Tribuna riesig groß neu zu bauen. Alte Basiliken erhielten jetzt zuweilen herrliche Kassettendecken, so S. Marco zu Rom (durch Giuliano da Majano?), S. Maria maggiore (durch Giul. Sangallo).

Auf Brunellesco machten notorisch die florentinischen Basiliken der Protorenaissance (§ 17) großen Eindruck. Offenbar hielt er die Basilika für die angemessenste Gestalt der Langkirche. S. Lorenzo in Florenz unter seiner Aufsicht, S. Spirito nach seinem Modell (§ 59) gebaut. Vorzüglich an S. Lorenzo entwickelte er die ganze Macht und Bedeutung seines Säulenbaues mit Bogen (§ 35) und die volle Reife des Raumgefühls. (Das Intervall von Säule zu Säule gleich dem von der Säule zum entsprechenden Wandpfeiler und gleich der Hälfte des Mittelschiffes.) In den Nischen (hier rechteckig) sollten Malereien die ganze Tiefe ausfüllen. Die Kreuzungskuppeln in beiden Kirchen anspruchslos und nicht Brunellescos Werk. Der Chor in S. Lorenzo einfach quadratisch nach Art mancher Bettelordenskirchen; in S. Spirito die Säulenhalle um Querschiff und Chor herumgeführt, mit reichem Durchblick, aber unschön wirkenden zweiteiligen Abschlüssen. Außen hat S. Lorenzo römisches Gebälk über der glatten Mauer; sonst beide Kirchen ganz schlicht, die Fassaden Rohbau. — In Toskana sonst aus dem XV. Jahrhundert nur noch der Dom von Cortona mit (falschem oder echtem?) Tonnengewölbe.

Alberti (L. VII), der auch hier Heidnisches und Christliches vermengt, rühmt doch deutlich an der Basilika (gegenüber der gewölbten Bauweise) die bessere Akustik, gestattet gegen sein sonstiges Vorurteil (§ 35) hier Bogen über den Säulen, redet sogar von Basiliken mit Obergeschoß und großen Fenstern in der Mauer darüber, verlangt für letztere

metallenes Gitterwerk und beschreibt Profilierung und Zierat der Deckenkassetten und deren wohltätige Abwechslung mit Rundfeldern. Doch zieht er das Wölben vor wegen größerer „dignitas“ und Sicherheit gegen Brände.

In Oberitalien gibt es eine bedeutende Gruppe von Säulenkirchen mit Tonnengewölben, welche von niedrigen Kuppeln unterbrochen werden oder damit beginnen oder schließen. S. Francesco in Ferrara, 1494, von Pietro Benvenuti; — S. Benedetto ebenda, um 1500, von Gio. Battista und Alberto Tristani; — S. Sisto in Piacenza, gegen 1500, vermutlich von Bern. Zaccagni. (Vgl. § 80.) — Die Nebenschiffe, mit lauter Kupoletten bedeckt, öffnen sich gegen Reihen von tiefen Kapellen; reiche Rundschlüsse des Chores und der Kreuzarme, üppige Dekoration, aber fast gänzlicher Mangel an Oberlicht.

Einfachere Basiliken mit Tonnengewölbe: S. Maria in organo zu Verona, 1481, — und S. Bartolommeo a porta ravegnana zu Bologna. Flachgedeckte Basiliken: S. Maria in vado zu Ferrara, 1475, von Biagio Rossetti und Bart. Tristani, — S. Michele zu Venedig, 1466 von Moro Lombardo (§ 41, 43), — SS. Piero e Paolo auf Murano, 1509, — S. Zaccaria in Venedig, 1457 von Martino Lombardo, noch halbgotische Parallele zu den nordischen Hallenkirchen mit Kreuzgewölben auf Rundsäulen. Später nahm sich (in Genua und Neapel) der beginnende Barockstil wieder der Basilika an.

§ 75

Flachgedeckte und einschiffige Kirchen

Viel häufiger tritt die flachgedeckte einschiffige Kirche mit Kapellenreihen zu beiden Seiten auf. Es wird dies die wesentliche Form der meisten Ordenskirchen, welche in Italien von jeher einschiffig und anfangs, wie es der Zufall brachte, mit angebauten Seitenkapellen versehen waren. So S. Francesco und S. Domenico in Siena usw. Jetzt öffnete man die Mauer regelmäßig in lauter Kapellen, verstärkte

aber die Pfeiler dazwischen zu seitwärts hinauslaufenden Mauern, welche die Balkendreiecke des Daches mit Sicherheit trugen. Man erreichte dabei ein Hauptziel der Renaissance: die freie Breite des Mittelschiffes, und gewöhnte das Auge so daran, daß es dieselbe dann auch in den Gewölbekirchen verlangte.

Das künstlerische Problem liegt wesentlich in dem Verhältnis der Breite des Schiffes zur Höhe und Länge und in der Gestalt der Kapelleneingänge. (Albertis Annahme, die Kapellen müßten in ungerader Zahl und von dieser und jener bestimmten Öffnungsweite sein, ganz willkürlich.) Letztere von einfachster Pilasterordnung bis zu triumphbogenartigem Reichtum. Die Kapellen selbst können kleiner und zahlreicher oder größer und weniger sein, — größere oder geringere Tiefe besitzen; — der Altar kann jedesmal an der Ostwand stehen und dann das volle Licht eines Seitenfensters genießen, — oder die Mitte der Kapelle, sei es eine flache Hinterwand oder eine halbrunde Nische, einnehmen, wobei er kein eigenes Licht oder das von zwei Seitenfenstern hat. Die Kapellen sind bisweilen Schatzkammern der Malerei und Skulptur, während sich hier die Baukunst auf ein Notteil beschränkt, wenn ihr nicht besondere Ausbauten, Kapellen mit eigenen Kuppeln u. dgl. bewilligt werden. Die Obermauern erhalten eine zweite Pilasterordnung oder dekorative Malereien. Der Eingang zum Chor geschieht gerne durch einen großen Bogen. Den Fassaden ist diese Anlage günstiger als die Basilika, wegen Breite des Mittelschiffes.

Einige große Baumeister haben auch diesem bescheidenen Typus einen unvergleichlichen Wert verliehen. Giul. da Sangallo: S. Maria Maddalena de' Pazzi in Florenz, etwa 1470—1480. — Cronaca um 1500: S. Francesco al monte ebenda, „la bella villanella". — Jacopo Sansovino: S. Marcello in Rom und später, vielleicht unter dem Einfluß eines Pedanten (§ 57), S. Francesco della Vigna in Venedig, 1534. Ant. Sangallo d. J.: S. Spirito in Rom. (§ 73.) — In Neapel

ist dies die vorherrschende Kirchenform der guten Zeit: Kirche Monte oliveto usw.; — in S. Maria delle Grazie, von Desanctis um 1530, triumphbogenartige Kapelleneingänge. — Die Kassetten der Flachdecke hier durchgängig durch größere Felder mit Malereien auf Tuchflächen verdrängt.

§ 76

Einschiffige Gewölbekirchen

Einschiffige Gewölbekirchen mit Kapellenreihen erreichen im XV. Jahrhundert selten eine glückliche Ausbildung, werden aber um die Mitte des XVI. Jahrhunderts zum vorherrschenden und bald in der ganzen katholischen Welt gültigen Typus. Alles hing hier von den Schicksalen des Gewölbes ab. Das reine Tonnengewölbe, welches eigentlich nur dann schön ist, wenn es als dunkler Durchgang zwischen zwei lichten Räumen wirkt (s. die Halle in Raffaels Schule von Athen), bleibt entweder zu dunkel oder es erhält ein fatales Unterlicht. Brunellescos Badia bei Fiesole, mit Tonnengewölbe über Haupt- und Querschiff und kuppeligem Gewölbe über der Kreuzung, gibt als Bau der höchsten Einfachheit keinen Maßstab; selbst die Kapellen öffnen sich einzeln gegen das Schiff, ohne einfassende Ordnung. Vgl. § 81. — Albertis Langhaus von S. Andrea in Mantua mit kassettiertem Tonnengewölbe von fünfzig Fuß Diameter über je drei durch Mauermassen geschiedenen Kapellen, die durch reiche Pilaster eingefaßt sind. (Die Kassettierung kaum gleichzeitig? Das ganze ohne Zweifel ziemlich dunkel.) — Tonnengewölbe mit Stichkappen zur Erzielung von Oberlichtern u. a. am Carmine zu Padua.

Kreuzgewölbe, welche Oberfenster gestatteten (§ 48), bei Pintelli, welcher in S. Pietro in montorio zu Rom (1500) auf je eine Abteilung derselben unten je zwei Rundnischen hinaustreten läßt, im Langhaus von S. Maria della Pace, wenn dasselbe von ihm ist, nur je eine (1484). — Der geistreichste

Bau: Monastero maggiore (S. Maurizio) zu Mailand, von Dolcebuono (§ 23, 48), für lauter Fresken und Dekoration gebaut und doch schon ohne Rücksicht darauf schön. Über den Nischen des Erdgeschosses läuft ein oberer Gang ringsum, der nach außen durch die Fensterwand, nach innen durch eine graziöse Säulenstellung eingefaßt ist; darüber die leicht gespannten, oblongen, bemalten Kreuzgewölbe. — Der Umbau von S. Giacomo maggiore zu Bologna 1497: Zwischen die nach innen vortretenden Wandpfeiler wurden je drei zierliche Kapellennischen gelegt und das Schiff mit einer Folge von kuppeligen Gewölben bedeckt.

Der wesentlichste Schritt zu einer Normalform war, daß man zwar das Tonnengewölbe wieder vorzog, dasselbe aber mit Fenstern durchschnitt und die so entstehenden, irrationellen Formen durch reiche Stukkaturen in Harmonie brachte. Entscheidend: il Gesù in Rom, von Vignola; möglichst mächtiges Tonnengewölbe über einem Schiff, mit Kapellenreihen; die Art des Anschlusses von Querschiff, Kuppel und Chor bald als mustergültig betrachtet. Fortan haben Kuppel und Hauptschiff denselben Durchmesser. Für kleinere Kirchen: S. Maria de' monti zu Rom, von Giac. della Porta, mit besonders schön stuckiertem Tonnengewölbe. — Die Einschnitte der Fenster bilden auf der zylindrischen Fläche des Gewölbes sogenannte Ohren. Auch die Halbkuppel des Chores erhält jetzt gerne Fenster. Sämtliche Gewölbe, jetzt nur noch selten rein konstruiert und gleichartig kassettiert. — Palladios Redentore zu Venedig ohne Gewölbedekoration. — Daneben dauern die Reihen von kuppeligen Gewölben fort; S. Fedele zu Mailand, von Pellegrini, und dessen genaue Nachahmung: das Langhaus von S. Gaudenzio zu Novara.

§ 77
Dreischiffige Gewölbekirchen

Die dreischiffigen gewölbten Kirchen zeigen alle möglichen Formen, Ausschmückungs- und Beleuchtungsweisen.

Die schönsten darunter sind solche, die aus relativ wenigen, den Formen des Zentralbaues sich nähernden Teilen bestehen. Der Neubau von S. Peter, wie ihn Nicolaus V. haben wollte (um 1450), wäre eine riesige drei-, oder mit den Kapellenreihen, fünfschiffige Kirche geworden, mit Kreuzgewölben und Rundfenstern an den Obermauern. Unter dem gewiß nicht glücklichen Eindruck dieses Entwurfes scheint Pintelli S. Maria del Popolo in Rom (1471) und S. Agostino (1488) komponiert zu haben; die Pfeiler mit Halbsäulen. Vgl. § 48. Außerdem Einwirkung des Friedenstempels? — Von Serlios Entwürfen im V. Buch gehört der elfte hieher, der zwölfte zum vorigen Paragraphen.

Drei Schiffe von gleicher Höhe mit Kreuzgewölben gab Pius II. seiner Kirche zu Pienza, weil er diese Anordnung in einer österreichischen Kirche gesehen und schöner und der Beleuchtung günstiger gefunden hatte. (Damals war auch der gotische Dom von Perugia noch im Bau?) — S. Maria dell' Anima zu Rom 1500, das Innere von einem nordischen Baumeister; auch hier gleiche Schiffhöhen, Kreuzgewölbe — und hohe mißgeschaffene Wandnischen. — Noch ganz nach mittelalterlicher Anlage, etwa einem romanischen Gewölbebau entsprechend, S. Giovanni in Parma von Bernardino Zaccagni, mit polygonen Kapellen am Langhaus. — Kreuzgewölbe, in den Seitenschiffen sogar noch spitzbogig, auch in den Servi (Concezione) zu Siena, angeblich von Baldassare Peruzzi.

Unter den Kirchen mit Tonnengewölben ist die Annunziata zu Arezzo vom älteren Ant. Sangallo sehr schön; er wagte es, zwischen die Pfeilerstellungen und das Gewölbe eine Mauer mit Fenstern zu setzen. Dazu die geistvoll angeordnete Vorhalle, die zierliche niedrige Kuppel, die Eleganz und weise Ökonomie des Schmuckes. Dagegen verliert jedes Tonnengewölbe, das bloß aus den Nebenschiffen Licht erhält, die kirchliche Weihe, so edel die Formen gebildet sein mögen: S. Maria presso S. Celso zu Mailand, angeblich von Bramante, dem n. a. bloß die Vorhalle, n. a. auch

diese nicht gehört. Auch Raffael mit seinem Tonnengewölbe über dem Mittelschiff von S. Peter (§ 66) würde diesem Übelstand nicht entgangen sein; der jüngere Ant. Sangallo kritisierte dies Schiff als lang, eng, hoch und überaus dunkel. Auch würden Raffaels Pfeiler, als Stützen eines so hohen Tonnengewölbes, schon ziemlich tiefe Kulissen gebildet, d. h. kaum mehr einen Schrägeinblick in die Seitenschiffe gestattet haben.

Die glücklicheren Lösungen beginnen da, wo die Longitudinalbewegung des Gewölbes (die Aufgabe des Gotischen) im wesentlichen aufgegeben wird, und das Langhaus sich in lauter einzelne kuppelartige Räume gliedert. Das majestätische Fragment des Domes zu Pavia, 1486 von Cristoforo Rocchi, ein heller lichter Hochbau. — S. Giustina in Padua, 1516 vollendet von Andrea Riccio. Das Langhaus: die von Kapellenreihen begleiteten Seitenschiffe tragen Tonnengewölbe, diese aber die drei Flachkuppeln des Mittelschiffes; Querbau und Chor: in reichster Anordnung mit runden Abschlüssen aller Räume und vier Hochkuppeln. Großartigste Raum- und Lichtwirkung. (§ 53.) — S. Salvatore zu Venedig um 1534 von Giorgio Spavento, außerordentlich schön, ohne eine solche pomphafte Chorpartie; das Motiv von S. Marco, Flachkuppeln (hier drei nacheinander) auf je vier breiten Bogen ruhend, die Eckräume als freie Durchgänge auf schlanken Pfeilern; die Flachkuppeln mit selbständigem Licht durch Laternen. — Dasselbe Hauptmotiv, aber mit drei Kreuzgewölben statt Kuppeln, schon um 1500 an S. Fantino. — Und in ähnlicher Weise an der schön disponierten Kirche S. Sepolcro zu Piacenza, mit den in Oberitalien beliebten Polygonkapellen am Langhaus. — Endlich der Dom von Padua, um 1550 von Righetto und della Valle, beruht auf Inspirationen von diesen Gebäuden, von den § 74 genannten oberitalischen Säulenkirchen und von Michelangelo her. — Dreischiffige Benediktinerkirchen dieser Zeit: S. Benedetto zu Mantua, ob noch vorhanden? — S. Giorgio maggiore zu Venedig, von Palladio; — La Badia de' Cassinensi zu

Arezzo, von Vasari, eine originelle, aber profane Anlage. — Als kolossaler Wallfahrtsdom für die wieder katholisch werdende Welt: Madonna degli Angeli bei Assisi, dreischiffig und mit mächtiger Kuppel über der Steinhütte des hl. Franz; von Vignola.

Ganz selbständig für sich steht Bramantes Kirche der Cancelleria, S. Lorenzo in Damaso, ein Gewölbebau mit Flachkuppel und Tonnengewölben, schönem Oberlicht über der Apsis und edlen Pfeilerhallen auf drei Seiten, durch Schönheit des Raumes und der Lichtwirkung bezaubernd.

§ 78

Der Glockenturm der Frührenaissance

Der Glockenturm, im Mittelalter meist getrennt von der Kirche, aber bisweilen als mächtiges Prachtstück behandelt, ist für die Renaissance im ganzen nur ein notwendiges Übel. — Giottos Campanile zu Florenz und der Turm von Pisa genossen dauernde Bewunderung. — Der in mythischer Zeit begonnene Torrazzo von Cremona, der höchste Turm Italiens; auf einer oberen Galerie waren im XVI. Jahrhundert Linien angegeben, welche nach allen Ortschaften in der Runde zielten. — Der Markusturm zu Venedig, fast formlos, kostete 1498 schon über 50.000 Dukaten (Malipiero). Sein vergoldeter Helm strahlte dem heimkehrenden Venezianer viele Meilen weit über das Meer entgegen „velut saluberrimum sidus“.

Doch gab es Fälle, wo der Kirchturm zugleich als Stadtturm eine edlere Gestalt verlangte, und jedenfalls durfte er mit der Kirche in nicht allzu großer Disharmonie stehen. Die Renaissance suchte auch ihn mit antiken Ordnungen, und zwar mit mehreren übereinander zu bekleiden, bewies aber große Ratlosigkeit, zumal in betreff des oberen Abschlusses.

Hier erscheint das nordisch Gotische, dessen Turm lauter

organisches Leben und das Vorbild der ganzen Formenwelt ist, in unvergleichlichem Vorteil. Die antiken Ordnungen, schön abgestuft und mit wirksamer Abwechslung von Pilastern, Halbsäulen und Freisäulen können zwar einen relativ schönen Turm hervorbringen helfen, obwohl man immer fühlen wird, daß der Turmbau nicht auf diese Weise entstanden ist. Aber auch dieses mäßige Ziel wurde kaum erreicht.

Albertis Turmtheorie, ein neutrales Produkt seiner Phantasie; viereckige Türme sollen sechs, runde vier Diameter Höhe haben, oder jene mindestens vier, diese drei; der schönste Turm aber („turris decentissima") ist aus beiden Formen so zu mischen, daß über einem quadratischen Sockel und Erdgeschoß drei Rundgeschosse, dann ein Quadrat von vier leichten Bogen und endlich ein runder Monopteros mit sphärischem Kuppelchen folgt; für alles werden Proportionen und Details angegeben. — Natürlich folgte ihm niemand. Die runden oder polygonen Formen kamen höchstens am oberen Abschluß vor, so an zwei profanen Türmen zu Bologna.

Der bestausgestattete Turm des XV. Jahrhunderts (Halbsäulenordnungen mit Bogen, kräftige Eckpilaster, alles Marmor von Schichten verschiedener Farbe) derjenige am Dom von Ferrara. Ganz armselig diejenigen Türme, welche nur magere Eckpilaster zur Einrahmung der Stockwerke haben. Das beste war, wenn man die Pilaster entweder ganz aufgab und Wandbänder ohne Verpflichtung auf anderswoher gebotene Proportionen anwandte; z. B. an mehreren Türmen von Venedig (deren lotrechte Stellung Sabellico etwas zu früh rühmt); — oder wenn man die Pilaster frei behandelte, so daß sie z. B. zwei Stockwerken entsprechen und also eine mächtigere Bildung erhalten. So an dem Backsteinturm von S. Spirito in Rom (von Pintelli?), welcher in seiner kräftigen Einfachheit vielleicht der edelste Turm der Frührenaissance ist.

§ 79

Der Glockenturm des XVI. Jahrhunderts

Das XVI. Jahrhundert gab den Türmen seine kräftigere Formensprache und nahm sie bisweilen zu zweien oder zu vieren in die Komposition des Kirchenbaues auf, mit dessen Ordnungen nunmehr die ihrigen in strengerer Harmonie stehen. (Über einzelne damals bewunderte Türme s. Vasari.) — Bisweilen scheute man sich doch vor den Türmen, die man in die Komposition aufnahm, wie vor fremden Gästen. An der Kirche zu Montepulciano (§ 64), wo sie in den vorderen Ecken des griechischen Kreuzes stehen, und den Ordnungen des Hauptbaues völlig gehorchen, bleiben sie doch durch Gäßchen von demselben getrennt. (Nur der eine ausgeführt.) — Im ersten Bande des Sammelwerkes von Basan eine Fassade, angeblich von Raffael, deren Türme zu den geistreicheren der Renaissance gehören würden. Dagegen der Entwurf des jüngeren Ant. Sangallo für S. Peter (im speculum romanae magnificentiae) mit Türmen, an welchen Säulen und Halbsäulen mit Obelisken auf das Törichteste gehäuft sind. — Von Serlios Kirchenplänen im V. Buche gehören hieher der elfte und zwölfte. (Vgl. § 67.)

Der obere Abschluß gehört bisweilen einer ganz anarchischen Phantasie an, welche sich auch jeder Beschreibung entzieht. Ist aber das oberste Stockwerk viereckig, so folgt doch meist nur ein vierseitiges ziemlich flaches Dach wie auf den Türmen römischer Basiliken und so auch an S. Spirito, § 78. — Oder ein Spitzhelm von Stein oder von Zimmerwerk mit bleierner Bedachung. Dan. Barbaro, der seinen Markusturm vor Augen hatte, verlangt für die Höhe solcher Helme das Anderthalbfache der Basis.

Wie an der Fassade, so weiß dann auch am Turme der Barockstil seine guten und schlechten Mittel viel wirksamer zu gebrauchen. Mächtige Fenster, Rustika an den Ecken, derbe Konsolen unter den Gängen, starke plastische Zutaten (Girlanden, Löwenköpfe usw.), gebrochene und geschmückte

Giebel, Abwechslung von Stein und Backstein usw. — Der unvollendete, einfach tüchtige Turm neben S. Chiara in Neapel, früher als Werk des XIV. Jahrhunderts für die neapolitanische Priorität in der Renaissance geltend gemacht, ist notorisch erst nach 1600 erbaut.

§ 80

Einzelne Kapellen und Sakristeien

Die einzelnen an Kirchen angebauten Kapellen und Sakristeien gehören zum Teil zu den besten Leistungen der Renaissance, schon weil dieselbe hier innerhalb ihres wahrsten Elementes arbeitet; es sind nämlich größtenteils zentrale Anlagen. Im XV. Jahrhundert herrscht besonders ein von Florenz ausgehender Typus: ein größerer viereckiger Raum mit Kuppel, dahinter ein kleinerer mit Kupolette; daneben kommt auch das Achteck vor. Die Sakristei ist tatsächlich zugleich Kapelle durch ihren Altar. Von berühmteren Kapellen ist nur die des hl. Antonius im Santo zu Padua ein Langbau, und zwar an der einen Langseite geöffnet.

Der florentinische Typus am einfachsten in Michelozzos Sakristei v. S. Marco 1437, wo der Hauptraum sogar nur ein Kreuzgewölbe, — und in der Sakristei von S. Felicità, wo er ein kuppeliges, sog. böhmisches Gewölbe hat (zierliche Pilaster und Gesimse); — reicher und großartiger, mit eigentlicher, sogar lichtbringender Kuppel: in Brunellescos alter Sakristei bei S. Lorenzo und Cap. de' Pazzi bei S. Croce (§ 63), sowie an Michelozzos Schlußkapelle an S. Eustorgio zu Mailand (§ 65), wo der kleinere Ausbau mit Kupolette den Prachtsarg des S. Pietro martire enthält; außen ein beachtenswerter Backsteinbau.

Gradation der außerdem üblichen Formen: einfache viereckige Kapelle mit kuppeligem Gewölbe (so die des Kardinals von Portugal an S. Miniato bei Florenz, seit 1459 erbaut von Rossellino, geschmückt von den Robbia und Ant. Pollajuolo); — oder mit einer flachen Kuppel; — oder

dasselbe Motiv mit einem lichtbringenden Ausbau, welcher dann ein Kuppelchen trägt (so einige Kapellen an bolognesischen Kirchen); — oder man vermag dem Hauptraum selber halbrunde, sog. Lunettenfenster zu geben, — oder der Kuppel desselben einen Kreis kleiner Rundfenster, — oder sogar einen Zylinder mit Fenstern (so die Cap. S. Biagio in S. Nazaro e Celso zu Verona); — oder es entsteht, indem man die Wände hinausrückt, ein griechisches Kreuz. So ruht in der graziösen Johanneskapelle des Domes von Genua der Zylinder auf drei Tonnengewölben und einem vorderen, triumphbogenähnlichen, noch halbgotischen Eingang.

Das Zierlichste in Venedig: der Chorbau von S. Maria de' miracoli, 1480 von Pietro Lombardo; — die Kapellchen des Guglielmo Bergamasco, sowohl das viereckige mit Ecksäulen und Kuppel an SS. Apostoli, als das sechseckige bei S. Michele 1530; ein geistlicher Pavillon. Ferner die Cap. Colleoni zu Bergamo (§ 5), außen reich inkrustiert, innen stark verändert. — In den beiden Eingangskapellen in S. Sisto zu Piacenza (§ 74) ist eine große Zentralkomposition auf einem Raum zusammengepreßt, der mindestens dreimal so groß sein müßte.

Achtecke: Die Sakristei Cronacas (§ 64), — und die des Bramante bei S. Satiro zu Mailand, auf engem, rings eingeschlossenem Raume, mit Nischen unten, einem herrlichen Fries in der Mitte, einem zierlichen oberen Umgang und dem schönsten Oberlicht. „E perchè veniva ad essere oscura, come quella che era triplicata, escogitò luminarla d'alto." Anonimo di Morelli (§ 136).

Im XVI. Jahrhundert wird das griechische Kreuz oder wenigstens ein System von vier Bogen mit Hochkuppel die beliebteste Form für Prachtkapellen. Raffael gab ihr die höchste Vollendung in der Cap. Chigi an S. Maria del Popolo zu Rom. Auch der Barockstil offenbart an solchen Bauten seinen besten Schönheitssinn: Kapellen Sixtus' V. und Pauls V. an S. Maria maggiore, Cap. Corsini am Lateran.

Michelangelos Sagrestia nuova (oder mediceische Kapelle) an S. Lorenzo in Florenz schließt sich dagegen in der Anlage wieder an das Motiv Brunellescos und Michelozzos an, erreicht aber in den kubischen Verhältnissen und in der allgemeinen Wirkung (trotz schwerer Willkür des Details) die allergrößte Schönheit. Architektur und Skulptur sind so zusammengedacht, als hätte der Meister aus einem und demselben Ton Sarkophage, Statuen, Pilaster, Simse, Nischen, Türen und Fenster vormodelliert. Höchste Einheit von Raum, Licht und Formen. (Doch sind eine ganze Anzahl von Nischen, für Statuen bestimmt, leer geblieben und die Madonna und die beiden Heiligen waren ursprünglich für eine andere Stelle bestimmt.)

Außerdem kommen auch einige Rundkapellen aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts vor: Cap. S. Giovanni im Dom von Siena, Cap. Carraccioli in S. Giovanni a Carbonara zu Neapel (1516, sehr hübsch); dann die schon genannte Cap. Sanmichelis an S. Bernardino zu Verona, das Meisterwerk dieser Art.

§ 81

Das Äußere der Langkirchen

Die Durchbildung des Äußeren an den Langkirchen, abgesehen von der Fassade und vom Chor- und Kuppelbau, der vom Zentralbau entlehnt wird, blieb im ganzen sehr vernachlässigt. Neben dem in § 68 erwähnten Grunde kam sehr in Betracht: die häufige Durchbrechung der Langseiten durch Anbau von Kapellen; auch wirkte das Nichtvollenden der Fassaden übel auf die Langseiten zurück.

Brunellesco ließ seine Basiliken (§ 74) außen fast glatt, gab jedoch seiner Badia bei Fiesole (§ 76) eine einfach schöne Bekleidung von Wandbändern und Konsolen, vielleicht auf Anregung von S. Frediano in Lucca hin. — Die Bekleidung mit Pilasterordnungen an den Mauern der Nebenschiffe und auch wohl des Oberbaues ist nur in sehr

wenigen Beispielen des XV. Jahrhunderts vorhanden: S. Severino zu Neapel (von Mormandi, 1490), das Kirchlein des Pontanus ebenda, einige oberitalische Backsteinkirchen usw. Selbst in Venedig hat nur S. Maria de' miracoli auch an den Seiten die volle Prachtinkrustation mit Pilastern.

Von hohem und einzigem Werte die weißmarmorne Kathedrale von Como. Die musterhaft vollständige Inschrift am äußeren Chorende: „Cum hoc templum vetustate confectum esset, a populo Comensi renovari coeptum est MCCCLXXXXVI. Huius vero posterioris partis iacta sunt fundamenta MDXIII, XXII. Decembris, frontis et laterum iam opere perfecto. Thomas de Rodariis faciebat." Gotisch begonnen und langsam von der Fassade her gebaut, bleibt das Langhaus im Inneren gotisch, doch so, daß die anfangs engen Intervalle weiter und schönräumiger werden; außen Umdeutung in einen prachtvollen Renaissancebau; die vortretenden Streben erhalten Sockel und Kranzgesimse in freier antiker Bildung, darüber statt der Spitztürmchen kandelaberartige Prachtzierden von sehr viel schönerer Form als alle ähnlichen französischen Übersetzungen aus dem Gotischen; die Wandflächen mit Rahmenprofilen umfaßt; Querbau und Chor, der Bau Rodaris seit 1513 mit polygonen Abschlüssen, eines der schönsten Bauwerke Italiens, außen mit den Formen des Langhauses in gereinigter und veredelter Gestalt (die Kuppel modern).

Im Verlauf des XVI. Jahrhunderts wird die Pilasterbekleidung der Langseiten zwar zur Regel, aber meist in kalter und gleichgültiger Form. Seit Michelangelos korinthischer Ordnung und oberer Attika am Äußeren von S. Peter (einem Motive von streitigem Werte) hatte der Barockstil ein Vorbild für eine Pilasterordnung, sowie seit S. Fedele in Mailand (von Pellegrini) für zwei Halbsäulen- oder Pilasterordnungen übereinander. Häufig finden sich jetzt statt der Pilaster vortretende Streben, auf welche dann vom Oberschiff ähnliche Voluten niederrollen, wie die der Fassaden (§ 69, 70).

§ 82

Allgemeine Ansicht vom Kirchenbau

Die Renaissance verläßt sich beim Kirchenbau darauf, daß durch Hoheit und Schönheit des architektonischen Eindruckes ein wahres Gefühl als Höchstes hervorzubringen sei. Sie bedarf keines sakralen Stiles (§ 61, 62); ihr souveränes Werk, zumal der Zentralbau, wäre ein Heiligtum in ihrem Sinne, auch abgesehen von allem Zweck und auch ohne Kirchenweihe. Alberti gibt dieses Gefühl stärker heidnisch gefärbt, als ein anderer. In den Tempel steigt das Göttliche (superi) nieder, um unsere Opfer und Gebete in Empfang zu nehmen. Sollte aber auch das Göttliche sich um der Menschen hinfälliges Bauwesen nicht kümmern, so trägt es doch viel für die Frömmigkeit bei, daß die Tempel etwas an sich haben, was das Gemüt erfreut und durch Bewunderung fesselt. Der Eintretende soll von Erstaunen und Schauer hingerissen sein, daß er laut ausrufen möchte: Dieser Ort ist Gottes würdig! — Die Wirkung soll eine solche sein, daß man ungewiß bleibe, ob die Kunst oder der Verewigungssinn größer gewesen. — Die Lage verlangt er isoliert, in der Mitte eines Platzes oder breiter Straßen, auf hohem Unterbau. Im Innern redet er dem einen Altar das Wort, sintemal das Sakrament von den Liebesmahlen der ersten Christen abstamme und erst die spätere Zeit „alles mit Altären vollgepfropft" habe. Auch seine Lobrede auf nächtliche Beleuchtung ist vielleicht eine urchristliche Reminiszenz, obgleich er dabei von den Alten redet, welche „in den Schalen ihrer Kandelaber große wohlduftende Flammen anzündeten". —

Höchst bezeichnend für die Herrschaft der Bauform ist seine Polemik gegen Fresken, welche höchstens in die Vorhalle gehören; statt derselben verlangt er Tafelbilder und noch lieber Statuen für das Innere. Zweimal empfiehlt er die Inkrustation, vielleicht nur, um den Fresken zu entgehen. (Vgl. § 265.) Die Fenster verlangt er mäßig groß

und in der Höhe, so daß man durch dieselben nur den Himmel erblicke. Ja der Schauer eines gewissen Dunkels vermehre die Andacht. — (Gleichzeitig gegen 1450 spricht M. Savonarola sogar von einem Verhältnis der dunklen Gassenhallen zur andächtigen Stimmung, und zwar bei Anlaß von Padua. Dagegen rühmt Pius II. an seiner Kirche zu Pienza die Helligkeit.)

§ 83

Die Symmetrie des Anblickes

Zu dem beabsichtigten Eindruck gehört vor allem, daß die Symmetrie des Anblickes (§ 30) wenigstens im Inneren nicht gestört werde. Das XV. und XVI. Jahrhundert bringen derselben sowohl in schon bestehenden Kirchen als auch in Neubauten sehr namhafte Opfer. Die Schwesterkünste sollen sich zwar einfinden, aber der architektonischen Gesamtwirkung unterordnen.

Die bisherigen Kirchen waren voller Einbauten, z. B. vortretender Altäre und Grabmäler; man „repurgierte" sie und stellte für die Neubauten strenge Gesetze auf. Schon 1391 wurde im Dom von Florenz die Errichtung eines Prachtaltars am zweiten Pfeiler rechts nur gestattet, wenn der Altar nicht breiter werde als der Pfeiler und keine Wappen daneben aufgehängt würden. Im XV. Jahrhundert sind namentlich die Päpste streng hierin. Nikolaus V. (1447 bis 1455) verfügte zum Voraus für seinen Neubau von S. Peter, daß keine Gräber, auch nicht von Päpsten und Prälaten diesen Tempel beflecken sollten. Pius II. (1458—1464) ließ zwar den alten Bau stehen, demolierte aber die sehr ungleichen Kapellen und baute sie nach der Schnur um, wodurch der Anblick des Inneren „augustior et patentior" wurde. Als er für den Schädel des hl. Andreas eine große Kapelle anbaute, mußte rings alles weichen, auch Papst- und Kardinalsgräber, welche den Raum der Kirche „willkürlich in Beschlag genommen" hatten. In seiner neuen

Kirche der Stadt Pienza (§ 8) sollte man gleich beim Eintritt den ganzen dreischiffigen Bau (§ 77) mit allen Kapellen und Altären wohl beleuchtet und trefflich ausgestattet, wie er war, überblicken; alles mit Ausnahme der bunten Gewölbe hatte entweder die Steinfarbe oder einen ganz hellen Ton; auch hier waren die Fresken ausgeschlossen (vgl. § 82) und die Malerei auf die Tafeln der Altäre, Werke sienesischer Meister, beschränkt und dabei hatten die ziemlich großen Fenster nur weißes Glas. In Pienza selbst erließ Pius den 14. Sept. 1462 eine Bulle im Zwölftafelstil: Niemand solle hier, abgesehen von der Kapitelsgruft, einen Toten begraben, niemand die helle Farbe der Wände und der Pfeiler verletzen, Malereien anbringen, Tafeln aufhängen, Kapellen anbauen oder mehr Altäre errichten als die, welche da seien usw. — Sixtus IV. (1472 bis 1484) „reinigte" nochmals S. Peter und den Lateran und machte S. Peter heller durch Erneuerung der Fenster aus dünnen Marmorplatten und Glas.

Dieser Geist der Regelmäßigkeit wurde namentlich in Toskana zur Zeit des Herzogs Cosimo I. und zum Teil durch ihn vielen alten Kunstwerken verderblich (§ 56). Der Dom von Pisa, bis 1540 voll alter Altarwerke verschiedener Herkunft und Größe, erhielt jetzt lauter Altäre von gleichmäßiger Marmoreinfassung, in deren Gemälden (von meist untergeordneten Leuten) nur dieselben Heiligen vorzukommen brauchten wie auf den entsprechenden früheren Bildern. Auf Cosimos Befehl mußten auch die neuen Altäre in S. Maria novella zu Florenz den Pfeilerintervallen entsprechen. Den Dom ließ er austünchen.

Bei diesem Anlaß ist noch der schon früh vorkommenden Scheinerweiterung des Raumes durch perspektivisch einwärts vertiefte Verzierung der Wand zu gedenken. Bramante ging dieser Grille zweimal nach, in der Scheinhalle über dem Hochaltar von S. Satiro zu Mailand und in den Nischen der Incoronata zu Lodi.

Zehntes Kapitel

KLÖSTER UND BRUDERSCHAFTSGEBÄUDE

§ 84

Die Klöster im Norden und im Süden

In den Klosteranlagen hatte schon das Mittelalter eine ziemlich hohe Vollkommenheit erreicht. Auch haben dieselben im Norden nicht selten eine größere monumentale Ausbildung aufzuweisen als irgendwo in Italien vor der Renaissance. Die bekannte Gesamtheit von Räumen: Kapitelhaus, Dormitorium, Refektorium, Skriptorium, Wohnung des Abtes oder Priors, Kreuzgänge, Vorratsgebäude, Krankenwohnung, Gastwohnung, Ställe usw., ist im Klosterplan von St. Gallen (c. 830) noch über ein großes Quadrat hin verzettelt. Schon eine mehr geschlossene, von römischen Villen abgeleitete Anlage hatten vielleicht im IX. Jahrhundert die stattlichsten Klöster Italiens: Farfa und Nonantula. Im XII. Jahrhundert dagegen war bereits der Norden im Vorsprung für die Größe der Anlage sowohl als für die monumentale Durchführung. Eine belgische Abtei hatte z. B. schon gleiche Scheitelhöhe für den ganzen Hauptbau. In Italien wird aus dem XII. bis XIV. Jahrhundert kaum ein Klosterbau vom Rang der reicheren nordischen Abteien nachzuweisen sein. (Eine catonische Stimme für Einfachheit der Klöster und selbst ihrer Kirchen Matteo Villani L. VIII, c. 10.)

Indes besaß der italienische Klosterbau ein Element, welches ihm mit der Zeit jede große und freie Kombination sehr erleichterte, nämlich die Säulenhalle statt des geschlossenen, bloß mit Fenstern und Türen nach außen geöffneten Kreuzganges. Auch bei geschlossenen Gängen mit Brustwehrmauern, wie z. B. den Klosterhöfen am Lateran und an S. Paul (§ 16) und sogar bei eigentlichen Mauern mit Fenstern, z. B. dem Camposanto zu Pisa bleibt der Einfall von

Licht und Luft viel stärker als im Norden. Weit das häufigste aber sind seit der Römerzeit die offenen Bogenhallen; mit antiken Säulen z. B. die prächtigen Atrien der Dome von Capua und Salerno, welche wir wohl hier mit anführen dürfen. (XI. Jahrhundert.)

Der Wert der offenen Halle von Säulen oder Pfeilern lag wesentlich darin, daß sie entschieden das Erdgeschoß des Hauptbaues des Klosters war (was der nordische Kreuzgang nicht eigentlich sein sollte), daß sie bei viel geringerem Aufwand eine sehr viel größere Freiheit der Anordnung, namentlich der Intervalle gestattete, und daß der Inhalt der Halle (Fresken, Grabmäler) auch vom Hofe aus sichtbar war. Während ferner das nordische Kloster in der Regel bloß einen Kreuzgang hat, wird in Italien die Halle um alle Höfe herumgeführt und dient als Ausdruck auch für einzelne Gänge in allen Teilen und Stockwerken des Klosters. Hauptbeispiele der gotischen Zeit: die Höfe des Santo zu Padua; die Höfe und Außengalerien an S. Francesco zu Assisi.

§ 85

Übersicht des Klosterbaues

Die Renaissance bekam in Italien wieder größere und prächtigere Klöster zu bauen als die nordischen des XV. Jahrhunderts sind. Die treffliche rationelle Anlage und die Schönheit und Vielgestaltigkeit ihres Hallenbaues geben denselben eine hohe Bedeutung. Einzelne Haupträume des Inneren erreichten hie und da eine Ausbildung, welche schon damals als klassisch galt.

Die damalige Zerrüttung des Benediktinerordens im Norden ist bekannt. — Für Italien kommen außer den großen Kartausen, Camaldulenser- und Cassinenser-Klöstern wahrscheinlich auch in künstlerischer Beziehung Vallombrosa und Alla Vernia in Betracht, die dem Verfasser nicht bekannt sind.

Der Hallenbau auf Säulen oder Pfeilern schafft aus dem Kontrast der Stockwerke — mag das Obergeschoß eine Mauer mit Fenstern oder wieder eine Halle sein, — aus dem Längen- und Breitenverhältnis zur Höhe, aus den dichten oder weiten Intervallen, aus der Behandlung der Bogen, Simse und Füllungsmedaillons mit beständig neuer Begeisterung ein edles und zierliches Werk nach dem anderen. — Besondere Motive: § 35 (Giul. Sangallo), § 46 (Certosa von Pavia). Für ländliche Chorherrenresidenzen war Brunellescos Badia bei Fiesole ein unübertreffliches Muster; für Dominikanerklöster dasjenige von S. Marco zu Florenz, 1437 bis 1443 erbaut von Michelozzo. (Die Lobsprüche sind relativ als von einem Mendikantenkloster zu verstehen, denn die hohen Orden bauten viel prächtiger.) Unter Brunellescos Säulenhöfen ist der schönste der zweite in S. Croce. — In Rom bei S. Maria degli Angeli (Kartause) der einfache Hundertsäulenhof Michelangelos.

Von Pfeilerhöfen ist unübertrefflich schön und dabei sehr einfach der des Bramante im Chorherrenstift bei S. Maria della Pace zu Rom; zwischen die viel niedrigeren Pfeiler des Obergeschosses kommt je eine Säule, also über die Mitte des unteren Bogens (wie in einigen bolognesischen Palästen, § 46). Pedanten verurteilten das reizende Motiv und Serlio L. IV, fol. 176, bringt es nur mit schüchternen Entschuldigungen wieder vor. An seinen früheren Säulenhöfen, wenigstens an zweien bei S. Ambrogio zu Mailand, hatte Bramante dem oberen geschlossenen Stockwerk eine Pilasterordnung gegeben, wo ebenfalls zwei Intervalle auf eines der unteren Säulenhalle kommen.

Schöne Hofzisternen: der Pozzo von S. Pietro in Vincoli zu Rom; ehemals auch der des Jesuatenklosters bei Florenz. — Berühmte Bibliothekräume: die von Cosimo im Exil gestiftete Bibliothek in S. Giorgio maggiore zu Venedig (1433) und die von S. Marco in Florenz (1437—1443), beide von Michelozzo. (Ob unverändert vorhanden?) — Vgl. den Einblick in die vatikanische Bibliothek, und zwar

den Bau Pintellis unter Sixtus IV., als Hintergrund des bekannten Freskos in der vatikanischen Gemäldesammlung, wo Platina kniend vor dem Papste dargestellt ist. — Ein berühmtes Refektorium: das von Eugen IV. 1442 in S. Salvatore zu Venedig gestiftete, samt reich skulpiertem Kreuzgang. (Jetzt nicht mehr vorhanden?)

Klöster höheren Ranges, zumal auf dem Lande oder in bequemen Städten gelegene, erhielten bisweilen eine gewaltige bauliche Ausdehnung nebst weiten Gartenanlagen. S. Giustina in Padua mit seinen fünf Höfen hatte einst mit seinen Gärten, Wiesen und Fischereien eine Miglie Umfang; ganz von Mauern und Wasser umgeben, mehr castrum als claustrum zu nennen. Gewaltig groß: S. Severino zu Neapel; S. Ambrogio zu Mailand usw. — Sehr vollständig: die Certosen bei Pavia und bei Florenz, letztere mit Ausnahme der Kirche fast ganz Renaissance; der Grundriß bei Grandjean et Famin, archit. toscane, willkürlich verändert.

Von den 1529 zerstörten Klöstern bei Florenz begeisterte Schilderungen bei Vasari (das Kloster der kunstliebenden Jesuaten, § 269, mit einem Durchblick durch alle Hallen bis in den Garten), und bei Varchi (Kloster S. Gallo).

Bibliotheken, Refektorien und Haupttreppen sind nicht selten im XVII. Jahrhundert dem Kolossalgeschmack des Barockstiles zuliebe umgebaut worden.

§ 86

Bischofshöfe und Universitäten

Von bischöflichen Residenzen, die sich wohl einigermaßen den klösterlichen Anlagen nähern mochten, ist aus dem XV. Jahrhundert wenig, aus dem XVI. einiges Treffliche erhalten.

Die von Padua, 1445 vom Bischof Pietro Donato erbaut, übertraf sogar die damaligen päpstlichen Wohnungen; sie enthielt zwei sehr große Säle, zwei Kapellen, eine Menge

reicher Zimmer, große Vorratsräume, Ställe für fünfzig Pferde, einen prächtigen Garten. — Der Bischofshof zu Pienza vielleicht normal für jene Zeit? — Im erzbischöflichen Palast zu Pisa die Hofhalle in der Art von Brunellescos Klosterhallen, nur in größeren Verhältnissen und weißem Marmor. (Ende des XV. Jahrhundert.) Am Vescovato zu Vicenza eine zierliche Halle vom Jahr 1494.

Aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts das einfach gute Vescovato zu Pavia. Aus der Zeit von 1540—1580 die Arcivescovati zu Mailand und Bologna, von Pellegrini; — und zu Florenz von Gio. Ant. Dosio; ersteres traurig imposant (§ 56), letzteres mit geistreicher Hofanlage.

Von den weltlichen Palästen unterscheiden sich solche Gebäude auch außen durch eine kenntliche, aber schwer zu bestimmende Nuance. Die Büros um den Hof herum geben ihnen zum Teil einen Charakter von Verwaltungsgebäuden.

Ebenso nähern sich dem Kloster die Baulichkeiten von Schulen und Universitäten, indem sowohl Konvikte als Komplexe von Hörsälen sich am besten um einen Hallenhof gruppierten. Aus dem XV. Jahrhundert der Hof der Universität Pisa, den Klosterhöfen Brunellescos entsprechend. — Vom Collegio del Cardinale zu Padua eine unklare Beschreibung bei Savonarola. Spanien und England besitzen viel Prächtigeres. — Aus dem XVI. Jahrhundert Sansovinos schöner jetziger Hof der Universität zu Padua, 1552, Doppelhalle mit geradem Gebälk; — und der majestätische Hof der Sapienza zu Rom, vielleicht nach einem Entwurf Michelangelos; nach der Straße zu ist das Gebäude charakterisiert durch die geschlossene, fensterlose Mauer des Erdgeschosses.

In den Jesuitenkollegien, und zwar schon in den frühesten, sind die Höfe wahre Schulhöfe und ihre hohen Hallen führen deutlich in Klassen, nicht in Mönchszellen. Der früheste große: im Collegio Romano, von Ammanati; die schönsten des XVII. Jahrhunderts die der Brera in Mailand

und der Universität zu Genua, beides ehemals Jesuitenkollegien.

Eine stattliche Hallenfassade hat die Sapienza zu Neapel, in der Mitte eine Loggia auf gekuppelten Säulen; an beiden Seiten die Eingänge zwischen kräftigen korinthischen Pilastern, das Ganze wirksam durch Konsolengesims und Balustrade bekrönt.

§ 87

Bauten der geistlichen Bruderschaften

Die Konfraternitäten oder Scuole, gestiftet für zünftische Gemeinschaft, für Pflege der Landsmannschaft in einer fremden Stadt, für gemeinsame menschenfreundliche Tätigkeit oder für Zwecke der Andacht, oft sehr reich durch regelmäßige Beiträge, wie durch Vermächtnisse, zeigten sich nicht nur in prächtigen Aufzügen, sondern auch in monumentaler Gestaltung ihrer Vereinsgebäude. Man bedurfte irgendeinen großen Hauptraum zur Versammlung, Beratung, Aufstellung von Prozessionen usw.; — einen Altar in diesem Raum oder in einer angebauten Kapelle, — eine Garderobe für Gewänder und Gonfaloni (Fahnen), — bei größerem Reichtum auch Schreibstuben, Kassenstuben usw.

Unter den Kunstformen für diese Requisite sind zu nennen: eine bloße Kapelle, die zugleich als Versammlungsraum dient; überschüssige Mittel z. B. auf eine edelprächtige Fassade verwendet an der Misericordia zu Arezzo, an der Confrat. di S. Bernardino zu Perugia. (§ 70, vgl. § 51.) Oder zwei Oratorien übereinander in reicher Ausstattung; so S. Bernardino und S. Caterina in Siena; — daneben kleine oder auch mittelgroße Hallenhöfe; so Peruzzis einfachschönes Höfchen bei S. Caterina.

Durchschnittsform für Mittelitalien: ein Oratorium und ein Säulenhof; recht schön in S. Giovanni decollato zu Rom und in mehreren Konfraternitäten zu Florenz, besonders lo Scalzo, wo außer A. del Sartos Fresken auch die geist-

reiche Anordnung des kleinen Säulenhofes Beachtung verdient; — oder der Verein baut seine Kapelle an einen schon vorhandenen Klosterhof, z. B. die Cap. de' Pittori im Kloster der Annunziata daselbst.

In Venedig sind es früher nur einfache große Säle, angefüllt mit den Tafelbildern der altvenezianischen Schule; später wird der Bau zum geschlossenen Palast, der, abgesehen von Nebenräumen und Treppe, aus einer großen unteren Halle und einem ebenso großen oberen Saal mit Altar besteht: Scuola di S. Marco 1485, unten Säulenhalle mit Holzdecke; — Scuola di S. Rocco seit 1517, unten ein Saal ohne Stützen wie oben, höchste Pracht der Dekoration, mit einer Fülle von Tuchbildern auch an den Decken; — bei S. Giovanni Evangelista ein zierlicher Vorhof von 1481; — die übrigen Scuole fast alle erst aus der Barockzeit. Über die korporative Einrichtung und Bedeutung der venezianischen Scuole: Sansovino, Venezia, fol. 99, ss., eine Hauptstelle, die wir ungern übergehen. Vgl. fol. 57 die Konfraternität der Lucchesen, welche ihr Lokal schon im XIV. Jahrhundert bestmöglich ausgestattet hatten.

Außerdem stifteten die Scuole noch oft Kunstwerke aller Art in die Stadtkirchen, ganz wie die Zünfte; etwa ein heiliges Grab in den Dom der betreffenden Stadt; oder ein Gemälde oder Relief, auf welchem die oft zahlreichen Vorsteher der Bruderschaft knien unter dem von Engeln ausgespannten Mantel der Gnadenmutter, oder vor einer thronenden Madonna mit Schutzheiligen, oder zu beiden Seiten eines leidenden Christus (Fresko des Luini in der Ambrosiana zu Mailand.)

Elftes Kapitel

DIE KOMPOSITION DES PALASTBAUES

§ 88

Rückblick auf den früheren Palastbau Italiens

Die Zivilbaukunst der Renaissance, welche bis heute diejenige aller nichtbarbarischen Völker tatsächlich beherrscht, besaß ihre wichtigste Eigenschaft, die regelmäßige Anlage, als Erbschaft aus der italienisch-gotischen Zeit. (§ 21.)

Das heutige Bauen regelmäßiger Häuser und Paläste mit nordisch-gotischem Detail ist reiner Undank gegen die italienische Baukunst, ohne welche es gar keine symmetrische Anlage gäbe. Verpflanzt man aber schon venezianische Gotik nach dem Norden, welche mit der Regelmäßigkeit allerdings in Harmonie steht, so bleibt man damit nicht deutschnationaler, als wenn man die reifere Gestaltung derselben Triebkraft, die Renaissance, wieder adoptierte. In nordisch-gotischen Formen möge man unsymmetrisch bauen, wozu wir Glück, Geld und den wahren Humor wünschen, sowie gänzliche Freiheit von englisch-gotischem Detail, da auf dem Kontinent die anmutigere und flüssigere Ausdrucksweise für dieselben Gedanken an manchen spätgotischen Zivilbauten, freilich zerstreut, zu finden ist.

Der italienisch-gotische Palastbau hatte von vornherein mit dem Bergschloß und seinem meist unvermeidlich unregelmäßigen Grundplan nichts zu tun gehabt, da seit dem XI. Jahrhundert die Hauptwohnungen des Adels immer in den Städten gewesen waren. Er zuerst hatte die Fronten gerade gezogen und nicht beliebig gebrochen; — er hatte für alle Räume eines Erdgeschosses dasselbe Niveau festgehalten, so daß man nicht aus einem Zimmer über halsbrechende Stufen in das andere gelangen mußte; — er hatte regelmäßige Korridore an den Gemächern herumgeführt und sich nicht auf schmale und winkelige Gänge und auf

beständiges Aushelfen mit Wendeltreppen verlassen. Bereits war die Einheit der Fronte und des Grundplanes die Mutter aller anderen Einheit und Baulogik. Für den vornehmeren Privatbau galt bereits ein gewisses Maß höherer Form und Ausstattung als unerläßlich, wenn auch im XIV. Jahrhundert der Name Palast noch ganz den fürstlichen und öffentlichen Gebäuden vorbehalten ist.

§ 89

Entstehung gesetzmäßiger kubischer Proportionen

Der Theoretiker Alberti gibt statt des ästhetischen Gesetzes für den Palastbau nur ein Programm für den Inhalt desselben. Außerdem aber stellt er nach eigenen Beobachtungen die ersten Gesetze für die kubischen Verhältnisse der einzelnen Binnenräume auf. Das Gemeingut der Palastanlage, das sich schon seit dem XIV. Jahrhundert von selbst verstand, mochte ihm nicht des Mitteilens wert erscheinen. Er selber baute wenigstens Pal. Ruccellai. Vgl. § 30, 40.

Es scheint mehr ein Bauherr als ein Baumeister zu sprechen. Er verlangt mancherlei, sowohl Zweckmäßiges als Schickliches, aber er gibt keine Lösung und möchte am liebsten alles zu ebener Erde bauen, da die Treppen die Gebäude nur störten, „Scalas esse aedificiorum perturbatrices". Gegenüber der florentinischen Sitte und Notwendigkeit des Hochbaues blieben dies natürlich bloße Wünsche.

Die kubischen Raumgesetze bespricht er nicht bei Anlaß des Palastes, sondern bei der Vorstadtvilla (IX, 3), was für unsere Betrachtung keinen Unterschied macht. Wenn auch er und andere sich tatsächlich kaum daran banden, ja wenn es sich um ein bloßes Postulat oder Gedankenbild handeln sollte, so wird sich doch hier die Renaissance zum ersten Mal ganz deutlich bewußt als die Architektur des Raumes und der Massen. Aus einer Menge von Angaben mögen einige Proben folgen.

Alberti gibt die Proportionen modifiziert, je nachdem die

Räume rund oder quadratisch, flachgedeckt oder gewölbt sind. Größere, oblonge rechtwinkelige Räume erhalten, wenn gewölbt, fünf Viertel Diam. Höhe, wenn flach gedeckt, sieben Fünftel Diam. Höhe, — beide Male unter Voraussetzung, daß die Breite zur Länge sei, wie 1:2, denn bei 1:3 träten wieder andere Verhältnisse ein. Bei großen Dimensionen gelten überdies andere Proportionen als bei kleinen, weil der Gesichtswinkel ein anderer ist. Höfe sollen höchstens doppelt so lang als breit sein. Zimmer am besten ein Drittel schmäler als lang. Proportionen wie 3:1 oder 4:1 geben schon nur noch Hallen (porticus) und auch da werde man das Verhältnis von 6:1 kaum überschreiten dürfen. An die Schmalseite eines Raumes gehört ein Fenster, welches entweder entschieden breiter als hoch oder entschieden höher als breit sein muß. (In der Tat blieb das gleichseitige viereckige Fenster aus den Hauptstockwerken verbannt und wurde nur als Luke im Fries oder als Gitterfenster eines absichtlich sehr strengen Erdgeschosses mit Rustika angewandt.) Ist das Fenster höher als breit, so soll seine Öffnung anderthalbmal so hoch als breit sein und nicht über ein Drittel und nicht unter ein Viertel der ganzen inneren Wandfläche betragen; sie soll beginnen zwischen zwei Neuntel und vier Neuntel der Zimmerhöhe über dem Boden. Ist das Fenster breiter als hoch und also auf zwei Säulchen gestützt, so muß seine Öffnung zwischen der Hälfte und zwei Drittel der Breite der Wand betragen. An die Langwand gehört womöglich eine ungerade Zahl von Fenstern, etwa drei wie bei den Alten; man teile die Wand in fünf oder sieben Teile und setze in drei derselben die Fenster, deren Höhe sieben Viertel oder neun Fünftel der Breite betragen soll usw.

Verglichen mit den ähnlichen dürftigen Angaben bei Vitruv, der weder Gewölbe noch Fenster mit in Rechnung zieht, zeigt sich hier ein ungemein großer Fortschritt.

§ 90

Wesen und Anfang des Palastes der Renaissance

Die ideale allgemeine Aufgabe des Zivilbaues spricht sich weniger klar an Residenzen und öffentlichen Gebäuden aus, welche ihre besonderen und verschiedenartigen Zwecke zu verwirklichen haben, als an den Privatpalästen, welche die Einheit des Willens und des Zweckes an der Stirne tragen und durch ihre Gleichartigkeit bestimmte Stilgruppen bilden können.

Der Palazzo in diesem bestimmten Sinne ist ein monumentaler Bau, an welchem jede oder wenigstens die Hauptfront nur einen Gedanken, diesen aber mit der vollsten Kraft ausspricht, und dessen Grundplan in einer regelmäßigen geometrischen Form beschlossen ist. Dieser Einheit fügen sich auch die einzelnen Zwecke, die unter einem Dach erreicht werden sollen, mindestens ebensogut als einer verzettelten Anlage; auch lohnte es bei der Gleichartigkeit der Aufgabe der Mühe, die günstigeren Arten der inneren Anordnung immer zweckmäßiger und schöner auszubilden. Einen Organismus im strengeren Sinne kann man von dem Palazzo nicht verlangen, da das Viele und Verschiedene, das er umfaßt, sich eben nicht als Vieles, als Kongregat ausdrücken darf, sondern einer großen künstlerischen Fiktion untertan wird.

Bald nach Anfang des XV. Jahrhunderts, noch unabhängig von dem Formalen der Renaissance, zeigt sich eine Bewegung im Palastbau, welche wesentlich auf einen Fortschritt im Zweckmäßigen und Bequemen hinstrebte. Vgl. bei Milanesi II, p. 144, den wichtigen Brief des in Bologna weilenden Jacopo della Quercia 1428 an die Behörde seiner Heimat Siena, welche sich wichtiger Bauten halber um einen Meister erkundigte: der betreffende, Giovanni da Siena, sei beim Marchese (Niccolo) von Este in Ferrara mit dreihundert Dukaten jährlich und freier Station für acht Personen zum Bau eines großen und starken Schlosses in der Stadt ange-

stellt, „kein Meister mit der Kelle in der Hand, sondern ein chomponitore e giegiero, d. h. Ingenieur"; in Bologna selbst sei der treffliche Fioravante, der den zierlichen Palast des Legaten und in Perugia das Schloß des Braccio da Montone gebaut habe; in der Form neige er sich mehr als der andere dem pelegrino zu, d. h. dem damals Fremden, Neuen der Renaissance; (wie es auch gebraucht wird vita anon. di Brunellesco, ed. Moreni, p. 185); auch er greife weder Kelle noch eine andere Handarbeit an.

Sehr namhafte Paläste dieser Zeit: derjenige der Colonnesen in Gennazzano; — und besonders der des Patriarchen Vitelleschi († 1440) zu Corneto, als Absteigequartier großer Herren, auch der Päpste, errichtet, mit dichtschattigen und wasserreichen Gärten.

§ 91

Der toskanische Typus

Unter den entschiedener ausgebildeten Palasttypen nimmt der florentinisch-sienesische, der früheste, zugleich für lange Zeit den ersten Rang ein und wird für ganz Italien zugleich mit der von Florenz ausgehenden neuen Formensprache das wesentlich Maßgebende. (Über die Ausbildung der Fassaden vgl. § 39, 40, wo die Hauptbauten aufgezählt sind.)

Der bestimmende Bau war der vielleicht erst um 1440 begonnene Palast des Cosimo Medici, jetzt Pal. Riccardi an der Via larga zu Florenz, von Michelozzo; jetzt innen stark umgebaut, doch sind u. a. noch vorhanden die wohlangelegten Treppen neben dem vortrefflichen Hallenhof. (Francesco Sforza hatte dem Cosimo einen Palast in Mailand geschenkt; dieser sandte Michelozzo hin und ließ einen neuen Bau, bloß Erdgeschoß und Quergeschoß, errichten, der an geschickter Aufeinanderfolge, richtiger Anlage und Schmuck der Räume als ein Wunder galt. Umständliche, aber nicht anschauliche Beschreibung aus dem XXI. Buch des Filarete [§ 31] abgedruckt in den Beilagen



Rom, St. Peter, Kuppel

Venedig, S. Giorgio Maggiore, Chorgestühl

Rom, Engelsburg, Sala Paolina von Pierino del Vaga

zum Anonimo di Morelli. — Jetzt Casa Vismara; erhalten ist nur das Portal mit der spielenden Pracht seiner Skulpturen und die untere Halle des ersten Hofes, Rundbogen auf achteckigen Pfeilern.)

Das Lebensprinzip der toskanischen Fassade ist die völlig gleichmäßige Behandlung, das Verschmähen jeder besonderen Charakteristik der Mittelpartie oder der Ecken, des sogenannten Gruppierens. Beweis einer hohen Anlage der florentinischen Kunst, die in einem schmuckliebenden Zeitalter auf alles, was irgend die Aufmerksamkeit teilen konnte, auch auf Prachtpforten verzichtete und die Mittel gleichmäßig auf das eine Ganze verwandte. Selbst wo z. B. die Fenster prächtiger gestaltet sind, wie am Palast Pius' II. zu Pienza, sind sie doch unter sich gleich.

Von der Anlage des Inneren und der dabei waltenden Absichten gibt Pius II. bei Anlaß seines Palastes zu Pienza die wichtigste Rechenschaft. Säle jeder Bestimmung, darunter Speisesäle für drei verschiedene Jahreszeiten, liegen bequem um den Hallenhof, teils in dem gewölbten Erdgeschoß, teils darüber. — Rechts an der Halle liegt (wie im Pal. Medici) die sachte Haupttreppe; zwanzig breite Stufen, jede aus einem Stein, führen zu einem Absatz mit eigenem Fenster, und zwanzig von da rückwärts in den oberen Korridor; dasselbe gilt von der Treppe des zweiten Geschosses. (Wendeltreppen, damals ein Hauptanlaß zur Pracht in nordischen Königsburgen, galten den Toskanern nur noch für erlaubt in den Diensträumen, wie jene Schilderung von Casa Vismara andeutet, und als geheime Hilfstreppen.) — Der erste Stock hat nach dem Hof zu keine Halle mehr, sondern einen geschlossenen Korridor mit viereckigen Fenstern und flacher Kassettendecke; von ihm aus führen Türen rechts in einen Saal, zu welchem zwei Zimmer und ein Kabinett gehören, links in den Sommerspeisesaal, an welchen die Kapelle stößt. An der hinteren Seite, welche nach außen der schönen Aussicht zuliebe in drei Hallen übereinander geöffnet ist, findet sich jener

große Saal mit mehreren (hier sechs) symmetrischen Türen, welcher seither in den italienischen Palästen gewöhnlich als Wartesaal, festlich mit Teppichen geschmückt aber als Zeremoniensaal dient; die Türen der Schmalseiten führten hier in zwei Prunkzimmer. Das oberste Geschoß hatte dieselbe Anlage wie das mittlere, nur in weniger reichen Formen. Der Bau voller Licht und Bequemlichkeit (nur für die Küchen ein besonderer Ausbau hinten); überall Gleichheit des Niveaus und nirgends eine Stufe zu steigen. Der Blick der Hauptachse geht durch Vestibul, Hallenhof, Hinterbau und Außenhalle bis ans Ende des Gartens. (Vgl. § 97.)

Ein Hauptbeispiel der unvollendete und halb verfallene Pal. Scrofa zu Ferrara, mit prachtvollem Hallenhof, an welchen nach dem Garten eine Säulenloggia und ein quadratischer, mit trefflichen Fresken ausgemalter Saal stößt.

In den Höfen blieb die toskanische Schule im ganzen der Säule getreu bis tief in die Zeiten des Barockstiles; ein Urbild besonnener Eleganz z. B. der Hof von Pal. Gondi in Florenz (Giul. Sangallo). Der Charakter des Steines, Pietra serena, paßte trefflich zu der einfachen Zierlichkeit sämtlicher Formen solcher Höfe.

§ 92

Einfluß des toskanischen Palastbaues

Es bildete sich eine allgemeine Voraussetzung zugunsten toskanischer Palastbaumeister. Gegen Ende des XV. Jahrhunderts erhielt auch das florentinische Haus durch Baccio d'Agnolo diejenige Weihe der Form, welche Größe und Pracht des Palastes vergessen läßt.

Über die Verbreitung der toskanischen Meister durch Italien § 15. Die Ungenügsamkeit des Federigo von Urbino und Lorenzo magnifico § 11. Giuliano Sangallos vielseitige Tätigkeit § 59. Offenbar verlangte man weniger die toskanische Fassade als vielmehr die treffliche Anordnung des Inneren. (Wer in Franc. Maria Grapaldus, de partibus

aedium, über die Kunstform des Hauses Belehrung erwartet, wird sich getäuscht finden.) Über Baccio d'Agnolo (1460 bis 1543), den Vater zweier nicht unwürdiger Söhne, s. Vasari IX, p. 225, 227 und § 152. Über seine seither zum Namen Palazzi emporgedrungenen Häuser: Bartolini, Serristori, Levi, Roselli usw. vgl. den Cicerone d. Verf. S. 316 f. — In Siena eine besonders edle Hausfassade: Pal. della Ciaja von Cecco di Giorgio, ebenda S. 184. — Im ganzen ist wohl das Wegbleiben der Rustika (§ 9, 39) für das Haus im Gegensatz zum Palazzo bezeichnend, doch durchaus nicht immer. Die Beschränkung des Umfanges und der Formen zugleich war und blieb in jedem einzelnen Falle Sache des feineren künstlerischen Gefühles.

§ 93

Der Palast von Urbino und die Bauten der Romagna

Neben Palazzo Medici galt im XV. Jahrhundert der Palast von Urbino als in seiner Art klassisch; später gesellt sich als dritter hinzu der gewaltige Backsteinpalast der Bentivogli zu Bologna.

Über den Palast von Urbino Vasari IV, p. 137, s., Nota, v. di Paolo Romano, und p. 205, Nota, v. di Franc. di Giorgio, sowie das Prachtwerk von Arnold. Der große Federigo von Montefeltro (§ 6) baute und schmückte seit 1447 beständig daran, zuerst mit Hilfe des Illyriers Luciano da Laurana (§ 11); erst um 1480 kam Baccio Pintelli hinzu, von welchem wesentlich der schöne Hallenhof herrühren soll; ebenso wie derjenige in dem kleinen herzoglichen Palast zu Gubbio, „einem der schönsten, die man sehen könne", wie die in § 42 erwähnten venezianischen Gesandten urteilten. — Der Pal. v. Urbino, auf schroffem und ungleichem Grund und daher von außen unregelmäßig, genoß den höchsten Ruhm durch seine vollkommen zweckmäßige Anlage und fürstliche Pracht. Lorenzo magnifico erbat sich eine genaue Aufnahme davon. Die Haupttreppe, laut Vasari

die trefflichste, die es bis damals gab, ist doch auf eine Weise, die noch sehr das in Treppen bescheidene XV. Jahrhundert bezeichnet, dem Auge entzogen. — Neben dem Pal. von Urbino und dem Pal. di Venezia zu Rom rühmt Filippo de Lignamine (schon 1474, abgedruckt bei Eccard, Scriptores I, col. 1312) noch insbesondere die Paläste des Grafen Tagliacozzo in Bracciano und des Gio. Orsini, Erzbischofs von Trani, in Vicovaro, welche an Pracht, Gartenanlagen, Wasserleitungen, Hallen und Größe der Säle miteinander wetteiferten.

Der Palast des Bentivogli zu Bologna, schon 1506 zerstört, nicht Vorbild, aber vermutlich höchste Blüte des romagnolischen Backsteinbaues. — Mehrere Mitglieder dieses halbfürstlichen Hauses hatten noch besondere Paläste. (Über Bologna und die Romagna überhaupt § 6, 45.) Die bolognesischen Fassaden bilden in ihrer Längenrichtung keine geschlossenen Kompositionen, da ihre Erdgeschosse den fortlaufenden Straßenhallen gehören. In Ermangelung einer bestimmten Mitte kann dann auch die Pforte, ohnehin im Schatten der Halle und daher kein Gegenstand des Schmukkes, angebracht werden, wie es bequem ist. Höfe und Treppen, auch abgesehen von der oft großen Schönheit der Formen, meist glücklich auf nicht großem Raum angeordnet, und zwar bis spät in die Barockzeit hinein.

§ 94

Der venezianische Typus

Venedig, welches in betreff der Palastkomposition eine fertige gotische Erbschaft antrat, ist die Heimat des Gruppierens und auch in diesem Sinne Gegensatz und Ergänzung von Florenz. Ein großer Raum mit zwei Reihen von Nebenräumen geht durch die üblichen drei Stockwerke hindurch und öffnet sich ziemlich gleichartig nach einer Kanalseite und einer Gassen- oder Platzseite. Im Erdgeschoß eine Tür, resp. Wasserpforte, und kleinere Fenster; die Nebenräume

zum Teil als Keller dienend. In den zwei oberen Geschossen ist der Hauptraum ein durchgehender Saal mit jenen großen Loggien oder Fenstergruppen an beiden Enden und symmetrischen Türen zu beiden Seiten; daneben auf beiden Seiten Zimmer mit zwei Fenstern. Die Fenster haben meist Balkone. (Die strengere Architektur verwarf die auf Konsolen schwebenden Balkone, vgl. § 102, und Serlio gibt im IV. Buch deshalb eine schöne venezianische Fassade, an welcher die Balkone durch das Zurücktreten der oberen Mauer ganz sicher und fest auf der Mauer des Erdgeschosses zu ruhen kommen.) Die Treppen, meist in den Nebenräumen, bedeuten hier nicht viel; um so mehr wurden einige nicht in Privatpalästen befindliche bewundert: die in der Scuola di S. Marco und die glücklich angelegte und würdevoll verzierte in der Scuola di S. Rocco (§ 87), sowie die Scala d'oro im Dogenpalast. Höfe, wo sie vorhanden sind, gewinnen lange Zeit keine selbständige Bedeutung und dienen nur dazu, einiges Licht zu schaffen für das Gebäude sowohl als für die Zisterne, deren Wasser nur dann für gesund gilt, wenn Luft und Licht Zutritt haben.

Zu Anfang des XVI. Jahrhunderts, seit der letzten großen Steigerung des Bauaufwandes (§ 42), wurde auch der kostbare Raum weniger gespart, und Sansovino und Sanmicheli durften Höfe mit Pfeilerhallen anlegen und auch am Äußeren die klassischen Formen im größten Maßstabe auf das gegebene Kompositionsmotiv anwenden. Diese Höfe hießen alla romana gebaut. Jac. Sansovino baute „nach den Regeln Vitruvs" Pal. Delfino, Pal. Cornaro usw. Sanmicheli, noch freier, öffnete am Pal. Grimani die Obergeschosse zu Riesenfenstern gleich Triumphbogen. Auch an seinem Palast Bevilacqua zu Verona gab er dem Obergeschoß über einem Rustikaerdgeschoß den Charakter hoher Festlichkeit; am Pal. Pompei ebenda den Charakter ernster Pracht.

Mailand hat bei einer Fülle trefflicher Bauten doch keinen besonderen Palasttypus, und Genua erhält den seinigen erst

später. Neapel ist auffallend arm an Palästen der guten Zeit. Über die mailändischen Backsteinhöfe usw. § 46; über Genua § 105. — In Neapel ist schon im XV. Jahrhundert die Vorliebe für große Einfahrten bemerklich; das einzige wahrhaft klassische Gebäude, Pal. Gravina von Gabriele d'Agnolo, ist so umgebaut, daß es besser nicht mehr vorhanden wäre.

§ 95

Rom und seine Bauherren

Rom, welches sich die Kräfte von ganz Italien aneignet, hat nicht nur wegen verschiedener Herkunft der Künstler, sondern wegen sehr verschiedener Absichten der Bauherren keinen vorherrschenden Palasttypus. Es ist in den Jahren 1500—1540 die Stadt des stets Neuen und Abweichenden, der größte Tauschplatz architektonischer Ideen.

Die Bauherren sind die vornehmen Häuser, welche sich früher mit dem Bauwesen von Landbaronen begnügt hatten; ihr Maßstab steigt seit 1470, da z. B. ein Orsini den Palast zu Bracciano baute „non tam ad frugalitatem romani proceris (Barons) quam ad romanor. pontificum dignitatem." Über die reicheren Kardinäle s. § 8. Seit 1500 Pal. della Cancelleria (für Kardinal Rafael Riario), Pal. Giraud (für Kardinal Hadrian von Corneto), Pal. Farnese (für Paul III. als Kardinal) u. a. m. — Die früheste Ventilation, freilich nur als Vorrichtung des Augenblickes, mit Blasebälgen, 1473 bei einem fürstlichen Empfang im Palast des Kardinals Pietro Riario.

Von Prälaten jeden Ranges, Schreibern der päpstlichen Kurie usw. sind mehrere der wichtigsten kleineren Paläste und Häuser gebaut. Zum Teil wohl, weil es keine sichere Anlage des Vermögens gab und weil man keine Leibeserben hatte. Dazu die Baulust und die Sorge für Unvergänglichkeit des Namens, den man gern in allen Friesen wiederholte.

Der Bauwetteifer weltlicher Familien sucht einen bestimm-

ten Rang gleichartig auszudrücken, derjenige geistlicher Herren ist frei der Originalität hingegeben. Auch wer sein Erdgeschoß zu Buden vermietete, wollte doch einen Palast haben, so daß die Miete den größeren Bauaufwand decken half. So am Pal. Vidoni und am Hause des Branconio d'Aquila (Raffael), am Pal. Maccarani und Cicciaporci (Giulio Romano), am Pal. Niccolini (Jacopo Sansovino); meist Prälatenbauten. — Die bedeutenden Palastbauten der Päpste wirkten natürlich in manchen Punkten auch auf den Stil der Privatpaläste ein.

§ 96

Die römischen Fassadentypen

Rom besitzt zunächst die edelsten Rustikafassaden mit Pilastern an Palästen Bramantes. (Über Pal. Giraud und die Cancelleria §§ 40, 56, 95; die vorbramantesken Fassaden § 41.) — Den geraden Gegensatz hiezu bilden eine Anzahl Fassaden mit konsequenter Scheidung von Stein und Mauerwerk, an welchen Sockel, Fenster, Türen, Simse und Ecken sämtlich aus Stein in kräftigster plastischer Bildung (§ 54) aus einer Mörtelfläche vortreten, die Ordnungen von Pilastern und Halbsäulen aber wegbleiben.

Wenn man von einem römischen Palasttypus sprechen will, so ist es am ehesten dieser. Das größte und einflußreichste Beispiel Pal. Farnese, vom jüngeren Ant. Sangallo, begonnen vor 1534. Früher: Pal. di Venezia und Pal. Sora, mit Unrecht letzterer dem Bramante zugeschrieben. Als man den Fenstern kräftige Einfassungen und selbst vortretende Säulen gab (§ 51), konnte das Auge die Pilasterordnungen sehr wohl entbehren.

Raffael dagegen, welcher die stärkste und vielartigste plastische Ausdrucksweise vertritt, fügt gern Halbsäulenordnungen, sogar verdoppelte, und Nischen hinzu; Flächen werden als quadratische Mauerfelder eingerahmt. Ohne solche Zutaten, aber majestätisch kräftig: Pal. Pandolfini

in Florenz. Mit gedoppelten Halbsäulen im Obergeschoß über einem Rustikaerdgeschoß: Pal. Vidoni-Caffarelli in Rom und Pal. Uguccioni in Florenz. — Ein Inbegriff aller Formen, die er nach den Gesetzen des Schönen in eine Fassade zusammenzudrängen sich getraute, ist das im Jahre 1667 zerstörte, durch einen Kupferstich (sehr klein bei d'Agincourt, T. 57) bekannte Haus des Branconio d'Aquila, eines päpstlichen Camerlengo, sonst fälschlich als Raffaels eigenes Haus bezeichnet. Unten in fünf großen Bogen mit dorischen Halbsäulen die Buden nebst den Fenstern eines kleinen Halbstockwerkes darüber; im Mittelstockwerke fünf Fenster mit kräftigen Giebeln und Halbsäulen, dazwischen Nischen für Statuen; über den Giebeln liefen prächtige Stukkogirlanden hin, zwischen denen sich die Luken eines zweiten Stockwerkes befanden; endlich die fünf Fenster des Obergeschosses mit oblongen, besonders eingerahmten Mauerfeldern dazwischen.

Die äußere Fassade des Pal. Spada, von Mazzoni, ist trotz ihrem Effekt nur eine mißverstandene Nachahmung hievon; doch die Hoffassade beträchtlich besser. — Im Gegensatz zu diesem allem zeigen die in § 95 genannten Fassaden des Giulio und Sansovino eine kräftige und angenehme Wirkung durch die einfachsten Mittel; oben meist eingerahmte Mauerfelder.

Die möglichste Einheit des Kranzgesimses (§ 38) wird in Rom an den verschiedenen Fassaden nach Kräften behauptet. An der hinteren Front des Pal. Farnese nimmt die große dreibogige Loggia des Giacomo della Porta die Mitte ein, ohne vor- oder zurückzutreten; sie erhielt ein besonderes, leichteres Kranzgesimse, dessen oberster Rand jedoch mit dem des ganzen Palastes (von Michelangelo § 50) in einer Linie fortläuft.

Der Barockstil hat erst um die Mitte des XVII. Jahrhunderts diese Sitte völlig sprengen können.

§ 97

Römische Palasthöfe

Die Palasthöfe Roms umfassen alle innerhalb dieses Stiles denkbaren Kombinationen, den erhabensten Pfeilerbau mit Halbsäulen, die schönsten Säulenhallen, die geistvollsten Fiktionen, welche große Motive in einen kleinen Raum zaubern, endlich die genialsten Hilfsmittel, um mit wenigem Stoff und Raum einen noch immer monumentalen Eindruck hervorzubringen.

Pfeilerhallen mit Halbsäulen: Pal. di Venezia (§ 37), und höchst vollkommen: der Hof von Pal. Farnese von Michelangelo; die zwei unteren Stockwerke in nahem Anschluß an das Marcellustheater, das oberste geschlossen mit Fenstern.

Der Säulenhof von Bramantes Cancelleria von den besten Verhältnissen der Länge zur Breite und Höhe mit zwei Bogenhallen auf dorischen Säulen ringsum; darüber ein geschlossenes Obergeschoß mit korinthischen Pilastern; die Säulen wahrscheinlich aus der anstoßenden Kirche S. Lorenzo in Damaso, welche dafür Pfeiler und eine neue Gestalt erhielt.

Der achteckige Pfeiler, welcher im XV. Jahrhundert zu Pintellis Zeiten öfter gebraucht wurde (kleiner Pal. di Venezia), hatte seit Bramante sich nirgendwo mehr blicken lassen.

Andere gute Säulenhöfe: im Pal. della Valle, im Pal. Lante usw.

In mehreren Höfen, zum Teil von kaum bekannten Architekten, ist die Pfeilerhalle mit Pilastern zwar bloß auf einer oder zwei Seiten wirklich geöffnet, auf den anderen Seiten aber als Abbild wiederholt und mit Wänden ausgefüllt, welche Fenster (zum Teil nur falsche) enthalten; das obere Stockwerk wird auf dieselbe Weise ringsum geführt; erst durch diese schönste und erlaubteste aller Täuschungen kommt eine strengere Harmonie in die ganze Anlage. (Hat Peruzzi durch den Hof von Pal. Massimi die Anregung dazu gegeben?)

Auch in ganz kleinen Dimensionen wird bereits in dieser Zeit durch weise Benutzung eines Durchblickes und Lichteinfalles mit Hilfe weniger Säulen, eines Brunnens oder Garteneinganges ein höherer Eindruck hervorgebracht.

Große, wenigstens beabsichtigte Perspektive: Laut Michelangelo sollte man im Pal. Farnese durch die Einfahrtshalle mit ihren dorischen Säulen, durch den Hof und die hintere Halle den farnesischen Stier als Brunnengruppe erblicken; in derselben Achse sollte eine Brücke über den Tiber in die Gärten der Farnesina führen. Vgl. § 91 den Palast von Pienza.

Außer aller Linie steht der ungeheure Haupthof des Vatikans von Bramante, leider nie ganz zur Ausführung gekommen und später durch den Braccio Nuovo und die Bibliothek ganz unkenntlich gemacht. Eine doppelte Rampentreppe sollte den tiefer gelegenen Teil des Hofes mit dem Giardino della Pigna verbinden, mächtige Pfeilerhallen das Ganze umziehen und eine kolossale Apsis, bekrönt von einem halbkreisförmigen Säulengang, den oberen Abschluß bilden. Letzterer ist der einzige, noch jetzt unberührt bestehende Teil dieses grandiosesten aller Palasthöfe der Welt.

§ 98

Die unregelmäßigen Grundpläne; die Zwischenstockwerke

Rom ist ferner die Stätte, wo die Architekten auf engem und unregelmäßigem Grundplan edel und monumental bauen lernten.

Florenz hatte von jeher zu viele gerade Straßen, als daß wertvolle Bauten sich hätten in hoffnungslos schiefe und krumme Bauplätze schicken müssen. In Rom drängte sich unter Julius II. und Leo X. alles auf das Marsfeld, Via Giulia, Umgegend des Pantheon, die Piazza navona und, mit einem Worte, in das Straßengewirr des verkümmerten mittelalterlichen Roms.

Baldassar Peruzzi wandte alle Schätze des reifsten Stu-

diums auf den in krummer, enger Straße gelegenen Pal. Massimi, gab die Fassade als Ganzes preis, erhob aber deren Krümmung zu einem Motiv des höchsten Reizes in der Halle des Erdgeschosses und verteilte Korridore, Treppen, Säle und einen nur kleinen, aber einzig schönen Hof (§ 35) auf den unregelmäßigen Grundplan in bewundernswerter Weise. Alle Einzelformen sind vom Besten der goldenen Zeit. — Im Pal. Linotte verstand er es, wenigstens auf geringer, wenn auch nicht unregelmäßiger Grundfläche einen höchst edlen Bau mit zierlichster Anlage des Höfchens und der Treppe zu errichten. (Bei Serlio L. VII, p. 128 die früheste Anweisung, wie man sich bei unregelmäßigem Grundplan zu helfen habe, wahrscheinlich nach Beispielen aus Rom.)

In Rom kommen um diese Zeit die Zwischenstockwerke oder Mezzanine mehr in Gebrauch, ohne doch bei den besseren Architekten nach außen den Charakter eines wirklichen Stockwerkes zu erhalten.

Oberste kleinere Geschosse für die Dienerschaft mit kleinen Fenstern, welche dann gern den obersten Fries einnehmen, sind längst und überall vorhanden. Die römische Neuerung besteht darin, daß auch die Herrschaft in der Mitte des Hauses niedrigere Räume verlangt, und zwar für leichtere Heizbarkeit im Winter, wie Serlio ausdrücklich bezeugt. Wenn ferner irgendein Stockwerk große und kleine Räume nebeneinander enthielt, so mußte in letzteren oft weit unter der wahren Decke eine falsche eingesetzt werden, und es entstand ein leerer Raum (ein sog. vano), den man sonst häufig den Mäusen und dem Dunkel überließ, nunmehr aber gern zu Zwischenwohnungen benützte. Serlio B. VII, p. 28: „Tutti li luoghi mediocri et piccoli si ammezzaranno per più commodità“, d. h. sobald ein Raum zu klein ist für die allgemeine Stockwerkshöhe, halbiert man ihn. Einstweilen aber werden die betreffenden Fenster nach außen immer nur beiläufig angebracht, in einem Fries oder im Sockel der nächstoberen Ordnung oder innerhalb der-

selben Ordnung mit dem darunter befindlichen Hauptstockwerk (letzteres in den Fassaden Bramantes) oder in der Füllung eines Bogens. Erst etwa seit 1540 proklamiert sich das Mezzanin nach außen als besonderes Stockwerk, nicht zum Vorteil der Komposition, welche in der guten Zeit möglichst wenige und große Abteilungen liebte. (An Sanmichelis Palästen zu Venedig und Verona [§ 94] kommen sehr kühne Einteilungen vor; doch hat er das Mezzanin einstweilen nur im Hof des Pal. Canossa in Verona als besonderes Zwischengeschoß gegeben.)

§ 99

Die römischen Treppen

Auch die Treppen (vgl. § 91) verdanken Rom einen bedeutenden Fortschritt in das Bequeme und Imposante, wie dies in der Stadt der Zeremonien nicht anders sein konnte.

Alle Treppen des XV. Jahrhunderts kamen dem XVI. Jahrhundert steil vor; z. B. auch noch die des Cronaca im Pal. Strozzi und im Signorenpalast zu Florenz. Bramante, in verschiedenen, jetzt meist veränderten Räumen seines vatikanischen Baues, soll sich mit Stiegen jeder Art recht wohl zu helfen gewußt haben, und doch sind die Treppen der Cancelleria noch relativ steil, ebenso die der Farnesina von Peruzzi. Die erste ganz bequeme, breite und mit durchgeführter Pilasterbekleidung versehene Treppe ist die des Pal. Farnese vom jüngeren Ant. Sangallo. Von da an wird keine tadelhafte Treppe mehr gebaut, sobald nur irgend die Mittel reichen.

Auch die für die Bedienung, den Transport usw. bestimmten Wendeltreppen, bisweilen ohne Stufen, für Maultiere gangbar, erhielten jetzt eine monumentale Ausstattung; so die des Bramante im Vatikan (d'Agincourt, T. 57), mit wechselnden Ordnungen der Säulen des inneren Standes. Andere berühmte Wendeltreppen: die des Giulio im Palast zu

Mantua, die des Genga in Monte Imperiale bei Pesaro; Vasari XI, p. 106, v. di Giulio; XI, p. 90, v. di Genga.

Michelangelos in Rom komponierte Treppe für die Vorhalle zur Biblioteca Laurenziana in Florenz, welche so viel Aufsehen machte, ist wie die Vorhalle selbst (§ 56) ein unbegreiflicher Scherz des großen Meisters.

§ 100
Die Paläste bei Serlio

Neben den ausgeführten Bauten kommt vorzüglich Serlios Sammelwerk (§ 31) in Betracht, welches nicht sowohl eine vielseitige Rechenschaft über den ganzen damaligen Kolossalbau, als vielmehr zahlreiche, teils eigene, teils von Bauten entnommene, teils von Baldassar Peruzzi erhaltene Zeichnungen, oft von sehr hohem Werte, enthält. (Hauptsächlich zu Ende des III., sowie im IV. und VII. Buche. Über die Wirkung dieser Publikation § 12, 31.)

Serlio wendet bereits jene stärkeren Ausdrucksmittel an, welche hauptsächlich seit Raffael in Gebrauch gekommen (§ 51, 54, 96). Von Mezzaninen macht er reichlichen Gebrauch, doch ohne sie je außen als eigenes Stockwerk anzuerkennen. — Einige Idealfassaden des VII. Buches (S. 120 ff.) sollen insbesondere den Unterschied lehren zwischen „un' architettura soda, semplice, schietta, dolce e morbida" und „una debole, gracile, delicata, affettata, cruda, anzi oscura e confusa".

Sehr schöne und zum Teil wahrhaft endgültige Lösungen: die Hallenfassaden, etwa in bolognesischer Weise, oder für die Umgebung von großen Plätzen (L. IV). Säulen mit geradem Gebälk; — je zwei Säulen mit geradem Gebälk, die Bogen tragend; — einfache Pfeiler mit Bogen, — Bogenpfeiler mit einer Halbsäulenordnung; — Pfeilermassen mit je zwei Halbsäulen und einer Nische dazwischen; — ja Gebäude, die zu schon vorhandenen allzu kurzen oder allzu schlanken Säulen eigens erfunden sind. Zu all diesem komponiert er den Oberbau jedesmal neu, teils wiederum

als (wahre oder scheinbare) Halle, teils als geschlossenen Bau mit oder ohne Ordnungen. — (Auch im VII. Buche einige Hallenfassaden.) — Unter den Fassaden venezianischer Art (L. IV) sind ebenfalls einige treffliche.

Im VII. Buche ferner Aufgaben auf unregelmäßigem Grundplan (S. 128); — Palastbau an Abhängen (S. 160, so ziemlich das genuesische Prinzip: der Palast vorne, der Hof gegen den Abhang, der hier eine Mauerwand bildet; über dieser der Wasserbehälter.) — Wie ungleiche Fensterintervalle durch symmetrische Wiederholung das Störende verlieren können, gleich der „discordia concordante" eines mehrstimmigen Gesanges, lehrt er S. 168 ff. Leider ist seine Definition von Sala, Salotto und Saletta (S. 148) durch Druckfehler unrettbar entstellt.

Seinen französischen Patronen zu Ehren redet er auch von großen prächtigen Dachschlöten und Dachfenstern, dergleichen die französische Renaissance, d. h. die mit Renaissanceformen bekleidete Gotik, aus dem Mittelalter übernommen hatte. In Italien hatte man allenfalls die flüchtig verzierten venezianischen Schlöte oder solche in Gestalt von bemalten Zinnentürmchen, wie z. B. auf dem Palast von Pienza, aber ohne daß irgendein Gewicht darauf gelegt worden wäre. Ein Anblick wie Chambord, wo die wichtigsten charakteristischen Bauformen auf das Dach verlegt sind, hätte in Italien durchaus nur Heiterkeit erregt. — (Alberti de re aedificatoria, L. VI, c. 11; L. IX, c. 4, läßt als einzig wünschenswerte Dachzierden Obelisken, Laubakroterien und Statuen gelten und auch dazu ist es im XV. Jahrhundert an weltlichen Gebäuden fast nie und im XVI. nur selten gekommen, aus Ehrfurcht vor der Herrschaft des Kranzgesimses.)

§ 101

Öffentliche Paläste; ihre Säle

Paläste für öffentliche Zwecke werden besonders charakterisiert durch große Säle und hallenmäßige Öffnung nach

außen. Das Mittelalter mit seinem wirklichen politischen Leben hatte die Gestalt solcher Bauten bereits im großen festgestellt. (§ 21.)

Von den großen Sälen ist kaum einer mehr in derjenigen Gestalt erhalten, welche ihm die goldene Zeit gab; auch die Sala del gran consiglio im Dogenpalast und der obere Saal der Scuola di S. Rocco zu Venedig sind beherrscht von spätvenezianischen Malereien; der große Saal im Signorenpalast in Florenz ist, so wie man ihn sieht, erst das Werk Vasaris, der ihm indes doch einen reichen hinteren Abschluß zu geben wußte. Von demjenigen im Pal. comunale zu Brescia sowie von dem im Inneren des Pal. del Podestà zu Bologna befindlichen (170 auf 74 Fuß, einst zum Konklave Johannes XXIII., später zum Theater und zuletzt zum Ballspiel gebraucht) weiß Verfasser nichts in betreff des Inneren anzugeben; die Decken, innen kassettiert oder bemalt, hängen am Dachgerüste.

Den Salone in Padua erreicht keines dieser Gebäude an Größe. Das Verhältnis der Größe zur Höhe und die Beleuchtung ist kaum irgendwo angenehm, so daß solche Säle neben großartigen Klosterrefektorien und Kapitelhäusern mit Oberlicht, zumal gewölbten, zurückstehen müssen. Der schönste große Saal der Renaissance, freilich schon auf der Neige des Stiles, ist nach meinem Dafürhalten die Sala regia des Vatikans mit ihrem von Pierino und Daniele da Volterra herrlich stuckierten Tonnengewölbe (§ 177), ihren fünf Pforten und ihrem einzigen, mächtigen, in der Höhe angebrachten Fenster.

Vasari zählt die großen Säle auf bei Anlaß des florentinischen, den er selber umbaute: einer im Pal. di Venezia zu Rom, ein von Pius II. und Innocenz VIII. erbauter im Vatikan (verbaut), einer im Kastell (nuovo) zu Neapel, dann die Säle des Palastes zu Mailand (jedenfalls verbaut), des Pal. von Urbino (wo sich kein besonders großer Saal befindet), nebst den bekannten von Venedig und Padua.

§ 102

Der Hallenbau öffentlicher Paläste

Der offene Hallenbau ist der sprechende Ausdruck dafür, daß das betreffende Gebäude das Eigentum aller sei. Nicht nur wurde ihm das Erdgeschoß fortwährend fast ganz oder zum großen Teil überlassen, sondern auch das Obergeschoß nahm, wenigstens dem Scheine nach, die Formen desselben an. Selbst an schon vorhandene Amtsgebäude wurde eine Halle hingebaut.

Schon im Mittelalter bildet an den Palazzi pubblici, Pal. della Ragione (d. h. Gerichtsgebäude), Broletti usw., von Oberitalien das Erdgeschoß unter dem großen Saal geradezu einen öffentlichen Durchgang. — Der Pal. del Podestà, früher unten geschlossen (Florenz, Pistoja), erhält nun hie und da ebenfalls eine offene Halle; seine allgemeinen Requisiten bei M. Savonarola, ap. Murat, XXIV. Col. 1174: Säle, Kapelle, Kanzlei, Räume aller Art, Wohnungen der Beamten, Ställe usw. — Die wichtigeren Gebäude sind folgende: Pal. Comunale zu Brescia, erbaut 1508 von Formentone, mit mächtiger unterer Halle, innen auf Säulen, außen auf Pfeilern und mit reich dekoriertem Äußeren. — Der zierliche Pal. del Consiglio zu Verona, erbaut vor 1500 von Fra Giocondo, unten wenigstens nach vorne völlig offen mit einer Balustrade und zwei kleinen Treppen. — Die noch schöner komponierte Loggia del Consiglio zu Padua, von Biagio Rossetti; im Erdgeschoß sieben Säulenintervalle, deren drei mittlere sich gegen eine stattliche Treppe öffnen. — Der Pal. del Podestà zu Bologna, 1485 umgebaut von Fioravante, mächtige untere und obere Pfeilerhalle, dort mit Halbsäulen (§ 41), hier mit Pilastern. — Pal. Pretorio zu Lucca, mit geschlossenem oberem Stockwerke.

Das Zurücktreten der oberen Stockwerke an den meisten dieser Gebäude hat seinen sehr guten Grund darin, daß man sich nicht auf schwebende Balkone über Konsolen verlassen wollte, wenn die Behörden bei feierlichem Anlasse

sich oben zeigen mußten. Vgl. § 94. (Auffallendes Zurücktreten des Obergeschosses ohne solchen Grund an Raffaels Pal. Pandolfini, § 96.)

Auch die Börsen, Loggie de' mercanti, nebst den Zunftgebäuden schließen sich, wenn auch in kleinerem Maßstabe, diesem Motiv an, indem auch hier eine untere Halle mit Treppe und Nebenräumen und ein oberer Saal für Versammlungen vorgeschrieben waren. Vgl. das Projekt bei Serlio L. VII, p. 116, und aus der gotischen Zeit die Loggia de' mercanti zu Bologna. Bisweilen gehört auch eine Kapelle dazu, wo jeden Morgen „ad devotionem et commodum mercatorum" eine Messe gelesen wurde. So im Palazzo della Mercanzia zu Siena, welcher samt der Kapelle gegen die Piazza hin schaut; auf der Rückseite gegen eine höher liegende Straße wurde diejenige Loggia angebaut, welche jetzt Casino de' Nobili ist.

§ 103

Sansovino und Palladio

Wie schon in einigen der genannten Paläste das Längenverhältnis und die Zahl der Hallenbogen willkürlich ist, so wurde an zwei ganz exzeptionellen Gebäuden, an Jacopo Sansovinos Biblioteca zu Venedig und an Andrea Palladios Basilika zu Vicenza, der Doppelhalle als solcher, freilich in ihrer höchsten monumentalen Ausbildung, die Herrschaft völlig überlassen.

Über die Biblioteca § 53. Es war eine ungerechte Kritik, wenn man dem Gebäude vorwarf, es sei zu niedrig für seine Länge, da dasselbe als Hallenbau keine bestimmte Länge haben will. Der Architekt aber gab bei seiner Verantwortung statt dieses wahren Grundes Scheingründe an, vorausgesetzt, daß die Aufzeichnung des Sohnes das vom Vater Vorgebrachte genau wiedergebe. Derselbe gab z. B. ohne Not zu, daß sein Bau im Vergleich mit dem Dogenpalast niedrig, aber ohne Rücksicht auf denselben ent-

worfen sei; denn der Dogenpalast, welcher die Majestät der Republik darstellte, verlangte eine solche Rücksicht allerdings, und zwar in Gestalt einer Unterordnung der Biblioteca. Daß die geringe Höhe durch die geringe Tiefe entschuldigt wird, ist ebenfalls eine Ausrede; die geringe Tiefe hätte einen mächtig gruppierten Hochbau nicht ausgeschlossen, und die Schmalseite gegen die Riva hätte sich schon maskieren lassen. Venedig wollte ein Meisterwerk, nicht der Komposition, sondern der Durchführung. Während des Baues publizierte 1544 Serlio, angeblich nur für ein raumsparendes venezianisches Wohnhaus mit Buden in der unteren Halle, einen Entwurf, der Sansovinos Idee sehr schön in das Einfache, Schlankere und Edlere umdeutet.

Palladio umbaute seit 1549 den alten Palazzo della Ragione seiner Vaterstadt Vicenza, ein nicht ganz regelmäßiges Oblongum, rings mit einer unteren dorischen und einer oberen ionischen Halle; beide Male ist zwischen den Halbsäulen der Hauptordnung ein Bogen auf freistehenden kleineren Säulen derselben Ordnung eingesetzt. So entstand die „Basilica", das öffentliche Gebäude als solches, wie man es in ganz Italien gern gehabt hätte, ganz in Hallen aufgelöst, gleich dem Marmorturm von Pisa. An den Ecken wurden die Ungleichheiten auf das geschickteste verdeckt.

§ 104

Die Familienloggien

Endlich mußte das XV. Jahrhundert einer eigentümlichen Sitte genügen, dem Bau dreibogiger offener Loggien, wo sich bei feierlichen Anlässen Korporationen oder bestimmte Familien versammelten oder Aufwartung annahmen.

Um 1450 erwähnt M. Savonarola (l. c. Col. 1179) zu Padua die prächtige, verzierte, auf vier Marmorsäulen gestützte „Lodia", welche der Sitz der Rektoren und der Adeligen ist. Schon das XVI. Jahrhundert verstand den Brauch offenbar nicht mehr; Vasari XI, p. 306, v. di Udine:

„die Loggia Medici sei erbaut zur Bequemlichkeit und zur Versammlung der Bürger, wie es die vornehmsten Bürger damals zu halten pflegten.“ Laut Lettere Sanesi III, p. 75 baute Pius II. die seinige, damit die Piccolomini sich daselbst versammeln könnten: „per esercizî pubblici di lettere o di affari.“ Lateinisch heißt sie urkundlich theatrum; Milanesi II, p. 322. Laut Vitae Papar. Murat. III, II, Col. 985 hätte noch ein Palast darangebaut werden sollen. Florenz hatte 1478 schon einundzwanzig solcher Familienloggien, wobei noch ein halbes Dutzend vergessen sein sollen.

Als formales Urbild mochte die gewaltige Loggia de' Lanzi in Florenz gelten, wo die feierlichsten Akte der Republik vollzogen wurden; erbaut 1375 von Orcagna, nachdem man noch 1356 gemeint hatte, daß eine Loggia sich für einen Tyrannen und nicht für einen Freistaat schicke. Doch mußten die Loggien des XV. Jahrhunderts, meist gegenüber dem Palast der betreffenden Familie, sich mit dem Charakter eines artigen Zierbaues begnügen.

Erhalten: Die Loggia der Ruccellai in Florenz, bei deren Palast und wie dieser von Alberti erbaut, und zwar trotz seinem Vorurteil (§ 35) mit Bogen. In Siena: die Loggia de' nobili als Rückseite des Pal. della Mercanzia (§ 102) auf vier Pfeilern mit einem Oberbau, einfach-zierlich; — ferner die eben erwähnte Loggia del Papa, 1460 von Ant. Federighi erbaut, mit dünnen, weitgespannten Bogen auf Säulen mit der Inschrift: Pius II. den Mitgliedern seines Geschlechtes, den Piccolomini. — Manches Hallenfragment in italienischen Städten mag eine solche Loggia gewesen sein, die ihren Charakter eingebüßt hat.

§ 105

Palastbau der Nachblüte. Das Äußere

Seine definitive Ausbildung erhielt der Palastbau erst durch die Meister der Zeit von 1540 bis 1580, in einer

Zeit der stillgestellten Politik, der Gegenreformation und der zunehmenden Vornehmheit auf spanische Weise.

Die Meister: Giulio Romano; Giacomo Barozzi, genannt Vignola; Giorgio Vasari; Bartolommeo Ammanati; Galeazzo Alessi; Pellegrino Tibaldi, genannt Pellegrini; Andrea Palladio u. a. m.

Florenz, unter Cosimo I., Genua seit Andrea Doria künstlich in Ruhe gehalten und wesentlich der spanischen Politik untertan; Venedig durchaus auf kluge Behauptung des Erworbenen angewiesen.

Cosimo I. förderte systematisch den Müßigung der Reichen, und auch dem Geiste der Gegenreformation war es angenehm, wenn bisher tätige Klassen sich in eine vornehme Ruhe begaben. In Rom vollendete sich diese Lebensweise, indem die älteren Häuser und die sich beständig neu bildenden Nepotenfamilien darin förmlich wetteiferten.

Die nächste bauliche Folge der Vornehmheit ist der zunehmende Weit- und Hochbau, mit noch weiterer Vereinfachung sowohl als Derbheit des Details, jetzt oft schon bis ins Flüchtige und Rohe.

Galeazzo Alessi hält am längsten eine reiche und gediegene Einzeldurchführung fest.

Von den Fassadentypen gewinnt der römische im engeren Sinne (§ 96), wesentlich abgeleitet vom Pal. Farnese, jetzt eine sehr große Ausdehnung.

Hieher gehört die Masse der römischen Paläste, etwa von Ammanatis Pal. Ruspoli an. Diese freieste Form mußte die beliebteste werden für den Barockstil, welcher Fenster, Türen, Ecken und Gesimse ganz nach Belieben phantastisch umbilden konnte. Sie ist und bleibt jedoch noch sehr empfindlich in betreff der Verhältnisse. (Vignolas riesiger farnesischer Palast zu Piacenza, fast ohne Details, bloß durch die Proportionen existierend.) Die quadratischen Fenster der Mezzanine werden ohne Scheu ziemlich groß über den Fenstern des betreffenden Hauptstockwerkes angebracht, so daß das Mezzanin formal schon als Zwischenstockwerk wirkt.

Der Typus ist leicht so auszubilden, daß er der mürrischen, abgeschlossenen Grandezza zusagt.

Auch das Motiv einer oder zweier Halbsäulenordnungen (seltener Pilaster) über einem Erd- oder Sockelgeschoß in Rustika kommt häufig vor, aber nur selten in ganz sorgfältiger und edler Ausführung.

Hauptsächlich von Raffael (§ 96) ging dieser Typus auf Giulio und dann auf Palladio über, welche beide aber sich auch für Halbsäulen und Säulen meist mit stuckiertem Ziegelbau begnügen mußten. (Pal. del Te zu Mantua, § 119.)

Eine völlig gediegene und reiche Durchführung in gehauenem Stein wird man hauptsächlich bei Galeazzo Alessi und seinen mailändischen Nachfolgern suchen müssen. (Pal. Marino zu Mailand mit Hermen am Obergeschoß, einer damals nicht seltenen Form; vgl. die sog. Omenoni, d. h. Riesen, am Hause des Bildhauers Leoni zu Mailand.)

Einige reichere Paläste von Venedig behaupten auch noch die Öffnung der Fassade, jetzt in Gestalt von großartigen Hallen. Pal. Contarini, von Scamozzi, wozu aus dem XVII. Jahrhundert Longhenas Prachtbauten Pal. Pesaro und Pal. Rezzonico. — Auch Palladio gab seinem Meisterwerke im Privatbau, dem Pal. Chiericati zu Vicenza, unten und oben fast lauter offene Hallen mit geradem Gebälke.

In dem Engbau Genuas werden die Proportionen der Fassade im allgemeinen preisgegeben und die letztere irgendeiner gefälligen Dekoration überlassen. Letztere geht von der Rustika (auch in phantastischer Anwendung) bis zu der durchgeführten Bemalung. Mehrere Fassaden Alessis verzichten indes durchaus nicht auf die Schönheit der Proportionen.

In Bologna fügt sich der dort heimische Hallenbau ebenfalls in die Formen der florentinisch-römischen Schule. So am Pal. Malvezzi-Medici von Bart. Triachini, von vortrefflicher Wirkung und tüchtigen Verhältnissen. Mit starker Hinneigung zum Barockstil Pal. Fantuzzi von Formigine.

Öffentliche Gebäude mit Hallen im Erdgeschoß gelangen

auch dieser Zeit bisweilen noch auf das herrlichste. Palladios Basilika 1549 (§ 103), — mit einfachen Mitteln höchst wirksam: Vasaris Uffizien (§ 35); — reich und edel das Collegio de' Nobili und andere Bauten um Piazza de' mercanti zu Mailand, von Vinc. Seregno, nach dem Motiv der Höfe des Alessi, § 35, 106.

§ 106

Palastbau der Nachblüte. Das Innere

Im Inneren gewinnt vor allem das Vestibül, jetzt für eine zahlreiche wartende Dienerschaft der Besuchenden, eine große Ausdehnung. Schon die Pforte wird jetzt als Einfahrt groß und weit. Das Vestibül, bei den Florentinern und noch bei Bramante selten mehr als ein Gang mit Tonnengewölbe, wird ein großer, hoher, gewölbter Raum, meist mit einschneidenden Lunetten. — Die Einfahrtshalle von Pal. Farnese, mit ihrem Tonnengewölbe über dorischen Kolonnaden, wurde freilich nicht wieder erreicht. Das Vestibül gedeiht zu einer der höchsten Aufgaben, indem der Treppenbau (§ 99), bisher nur erst stattlich und bequem, nunmehr als Element der Schönheit dem Auge und der Phantasie absichtlich dargeboten und an das Vestibül unmittelbar angeschlossen wird.

Hauptneuerung: die Verdoppelung der Treppen um der Symmetrie willen, nachdem man sich in Gärten und Höfen schon seit Bramante daran gewöhnt hatte (§ 126). Entweder begann man gleich unten mit zwei verschiedenen Treppen oder ließ eine Treppe sich vom ersten Absatz an in zwei teilen; Absätze (Podeste), Geländer, Säulenstellungen, Überwölbungen usw. erhielten erst jetzt ihr besonderes ästhetisches Gesetz; dazu die Poesie des Lichtes und der Durchblicke, welche nicht ruhte, bis sie aller ihrer Mittel sicher war.

Ein begeistertes und gewiß einflußreiches Programm dieses veredelten Treppenbaues: Vasari I, p. 130, Introduzione. Das vorzüglichste Verdienst hat indessen die steile Treppen-

stadt Genua, wo man von jeher darauf hatte denken müssen, dem vielen Steigen eine gute und schöne Seite abzugewinnen. Die Treppe im Dogenpalast (nach 1550) und in allen folgenden Palästen.

Die Höfe haben nicht mehr die feine Eleganz der besten unter den früheren, dafür aber bisweilen eine ernste Größe oder eine geistvolle Pracht. — Der Ernst der Pfeiler- und Säulenhallen Ammanatis und Palladios. Der originelle und prächtige Hof in Alessis Pal. Marino zu Mailand, sein schönster Hof ehemals der in Pal. Sauli zu Genua; das Motiv § 35. — Bald aber werden die Höfe gleichgültiger behandelt und der Aufwand überhaupt mehr auf große Dimensionen als auf feinere künstlerische Durchbildung gewandt.

Die Korridore, jetzt hoch, weit und durchgängig gewölbt, behaupten ihre meist einfachen Pilasterordnungen. Im Inneren bleibt wesentlich die frühere Disposition herrschend, nur dem größten Maßstabe angepaßt.

Einige Veränderungen brachte der Hoch- und Weitbau des Vestibüls mit sich. Von den neuen Räumen ist nur etwa die Galleria zu erwähnen, ein langer und verhältnismäßig schmaler Saal, nach Scamozzis Aussage aus dem Norden importiert.

Zwölftes Kapitel

SPITÄLER, FESTUNGSBAUTEN UND BRÜCKEN

§ 107

Spitäler, Gasthöfe und Vergnügungsbauten

Spitäler und andere Bauten öffentlicher Mildtätigkeit, welches auch ihre innere Einrichtung sei, öffnen sich nach außen in einer großen Halle als Sinnbild des einladenden Empfanges und als Warteort, mit einem geschlossenen Oberbau. — Alberti de re aedific. L. V c. 8, gibt nur die umständlichen Requisite, aber nicht die Kunstform der Spi-

täler. Brunellescos schöne Halle der Innocenti in Florenz, welche auch die Kirche des Findelhauses verdeckt. Seine Spitalhalle auf Piazza S. Maria Novella. Ospedale del Ceppo zu Pistoja mit dem Friese farbiger Reliefs über der Halle. Porticus der Putte di Baracano zu Bologna. — Bei den Bädern von Viterbo ließ Nicolaus V. (1447—1455) mehrere Kurgebäude aufführen, von „fürstlicher" Bequemlichkeit und Schönheit. Von der Form wird nichts gemeldet. — Sehr bedeutend und noch in großen Partien erhalten: das Hospital S. Spirito zu Rom, der Hauptbau aus der Zeit Sixtus' IV., mit ehemals offener, erst in neueren Zeiten geschlossener Fassadenhalle; Kuppel in der Mitte des Hauptsaales; zwei von den vier Höfen ursprünglich. — Ospedal maggiore zu Mailand hat eine geschlossene, freilich nach Nordwesten gelegene Prachtfassade. Innen nur die Nebenhöfe alt.

Einzelne Gasthöfe und Wirtshäuser waren schön genug, um begeisterte Erwähnung zu veranlassen. Der Gasthof zum Ochsen in Padua (um 1450) mit Hof, Sälen, zahllosen Kammern und Ställen für 200 Pferde, vollkommen „herrenmäßig". — Die schönste und größte Osteria vor Porta S. Gallo zu Florenz, für die Feiertage der Gewerbsleute, zerstört 1529.

Ein eigener Kreis von Malereien entwickelte sich in und an solchen Gebäuden, teils lustiger und leichtfertiger Art, teils Wappen von Fürsten.

Gebäude zu Zwecken des öffentlichen Vergnügens hatten nach außen wahrscheinlich noch keine ausgeprägte Kunstform, oder es waren bloße Bauten des Augenblicks, oder sie sind, wenn sie schön waren, sonst untergegangen. (Über das ganze Bau- und Dekorationswesen des Theaters der Renaissance siehe unten § 192—194.) — Herzog Galeazzo Maria Sforza von Mailand (1466—1476) ließ für das Ballspiel „weite, große Säle bauen und ebenso für die Musik". Falconetto (vgl. § 26) baute in Padua eine Rotunde für Musikaufführungen, „klein, aber hübsch". Eine Nachahmung

dieses nicht mehr vorhandenen Gebäudes glaubt Milizia (Memorie degli archit. I, p. 269) zu erkennen in Palladios Rotonda (eigentlich Villa Capra). In dem Hause des musikliebenden Luigi Cornaro zu Padua (jetzt Palazzo Giustiniani), welcher den Falconetto viele Jahre hindurch bei sich hatte, enthält der zierliche Anbau im Hofe rechts ein Achteck mit Nischen, welches ebenfalls zu solchem Zwecke gedient haben soll. Willkürlich verändert bei Serlio L. VII, p. 218, 223. Vgl. § 119.

§ 108

Der Festungsbau

In einer Zeit, da selbst der Krieg oft eine Sache der Kunst und der Eleganz wurde, mußte auch der Festungsbau, so viel als möglich war, in den Kreis des Schönen gezogen werden. Dazu kam, daß einzelne Fürsten und ganze Dynastien, auf langes Wohnen in festen Schlössern angewiesen, für dieselben Bequemlichkeit und Schönheit verlangten. Die Zinnen des Mittelalters fallen weg; derbe Gesimse, bisweilen mit Konsolen, Rustika an den Flächen oder wenigstens an den Kanten werden die durchgehende Ausdrucksweise sowohl für die Mauern der Bastionen und Schanzen als für die Türme und andere Freibauten, sobald die Mittel ausreichen.

Die italienische Zinne, oben eingezackt, gibt zum letzten Mal die durchgehende Bekrönung ab an den prachtvoll malerischen Festungswerken von Bellinzona, dem Werk des letzten Visconti (1412—1447).

Statt der „hohen“ Festungen führte Federigo von Urbino (§ 6 u. 11) die „niederen“ ein, welchen das Geschütz weniger anhaben konnte.

Die Rustika in zugespitzter (diamantierter) Gestalt an den zwei riesigen vorderen Türmen des Castello von Mailand; mit ausgemeißelten Kugeln als mediceischem Emblem an der Fortezza da basso zu Florenz.

Große, neben dem kriegerischen Zweck auf den höchsten Phantasieeindruck berechnete Festungsbauten der guten Zeit: die Burg von Civita castellana, von Antonio da Sangallo dem älteren; das Hafenkastell von Civita vecchia, von Ant. da Sangallo dem jüngeren, wenn nicht von Michelangelo. — Das Kastell von Palo, angeblich von Bramante. Schöne einzelne Festungspartien in Nepi und Grottaferrata.

Fast alle namhaften Architekten waren zugleich Festungsbaumeister und Ingenieure und empfahlen sich den Großen als solche oft mehr denn durch ihre Kunst im engeren Sinn. (S. die Biogr. der drei Sangallo, des Sanmicheli u. a. bei Vasari und über Franc. di Giorgio sowohl Vasari als Milanesi p. 416 bis Ende.) Der berühmte Brief, mit welchem sich Lionardo da Vinci bei Lodovico Moro einführt, zeigt dies klar. Doch machte Girolamo Genga (1476—1551) kein Hehl daraus, daß ihm die Festungsbaukunst, in der er Meister war, „ziemlich wert- und würdelos" erscheine. — Über die Festungsbauten der Päpste des XV. Jahrhunderts: Vitae Paparum, Murat. III, II, Col. 929 (Nicolaus V.), 985 (Pius II.), 1018 (Paul. II.) usw.

§ 109

Die Tore der Renaissance

Das Prachtstück an Festungsbauten ist das Tor an Außenwerken sowohl als im Inneren. Das XV. Jahrhundert hatte noch bisweilen den vollen Reichtum der korinthischen und Komposita-Ordnung an den Pilastern und anderen Gliederungen desselben walten lassen.

Porta Capuana in Neapel, um 1484, von dem Florentiner Giuliano da Majano; zwischen zwei Türmen der Bogen mit Komposita-Säulen eingefaßt, mit hohem Fries, die Attika neuer! — Vorzüglich schön: Porta S. Pietro zu Perugia, schon 1448 begonnen, aber 1475 neu verdungen an Agostino von Florenz, 1481 unterbrochen (§ 39) und daher ohne Kranzgesimse. Zu den Seiten des Tores vortretende Flügel

mit Nischen; alle Ecken mit korinthischen Pilastern. — Außer aller Linie steht der prächtige marmorne Triumphbogen des Alfons, ein weißer Hochbau zwischen zwei dunklen Türmen des Castello nuovo zu Neapel, wahrscheinlich von einem Mailänder Pietro di Martino, das einzige Gebäude der Renaissance, welches die antiken Ordnungen im vollen Reichtum ihrer Formen prangen läßt.

Im XVI. Jahrhundert wird dem Tor eine strengere, selbst düstere Haltung gegeben und die dorische und toskanische Ordnung in ihrer oben (§ 52) angedeuteten Verbindung mit der Rustika angewandt. Sanmicheli (1484—1559) vollendet die konventionelle Formensprache des Festungsbaues. Der Torturm des Mittelalters verschwindet gänzlich.

Die Tore von Padua (1517 angef.) bilden den Übergang von der zierlichen in die strengere Art; von Falconetto sind Porta Savonarola und Porta S. Giovanni (1528 nach dem Motiv eines eintorigen Triumphbogens, außen mit Halbsäulen, innen mit roh gelassenen Pilastern).

Sanmicheli, als Festungsbaumeister der Republik Venedig, errichtet dort das Fort S. Andrea di Lido mit der schönen Wasserpforte und in Verona die Porta nuova, Porta S. Zeno und Porta stuppa oder del Palio. Die Komposition jedesmal eigentümlich, die Ausdrucksweise mit großer Energie dazu gestimmt, die Halbsäulen und Pilaster bisweilen in echter Gestalt, meist aber nach dem unrichtig verstandenen Vorbilde unfertiger Römerbauten rustiziert, während Kapitäl und Fuß samt dem Gebälke regelrecht gebildet sind. Einmischung kräftiger plastischer Elemente, Masken, Löwenköpfe usw., zumal an den Schlußsteinen; mächtige Bildung der einzelnen Keilsteine der Bogen; hie und da horizontal gewölbte Oberschwellen.

Eigentliche Mißformen erst im IV. Buche des Serlio, z. B. Säulen, an welchen glatte und rustizierte Teile abwechseln. Alessis Tor am Molo vecchio zu Genua auf der Stadtseite mit mäßigen Pilastern, nach außen höchst derb.

Bisweilen wird dem Tor eine Dekoration vorgesetzt, wel-

che mit diesem Festungsstil nichts gemein hat. Porta S. Spirito zu Rom im Grundriß ein Kreissegment (das früheste Beispiel dieses später so viel gebrauchten Reizmittels), vom jüngeren Ant. da Sangallo, unvollendet; — Porta del Popolo, angeblich von Vignola, triumphbogenartig; — Porta Pia von Michelangelo, der um 1559 Entwürfe für viele andere Tore von Rom machte; komponiert in der Absicht, die plastisch höchst wirksam durchgeführte Toröffnung durch Umgebung mit kleinen Nebenfenstern, Scheinzinnen usw. möglichst gewaltig erscheinen zu lassen.

§ 110
Die Brücken

Brücken von unabhängiger künstlerischer Bedeutung hat erst die Zeit von 1540 bis 1580 geschaffen. — Palladios prachtvolle Entwürfe für die Rialtobrücke zu Venedig. — Ammanatis Ponte della Trinità zu Florenz; die Formen der drei Bogen mit freiester Genialität dem Ansteigen gegen die Mitte zu anbequemt, statt der Stichbogen Halbellipsen für das Auge; die Brücke bildet ein belebtes Ganzes.

Bedeckte Brücken werden im XV. Jahrhundert wenigstens verlangt von Alberti, der auch über die Engelsbrücke zu Rom im Auftrage Nicolaus' V. wirklich ein Dach soll erbaut haben. — Eine stattliche, ziemlich frühe Bedachung hat gegenwärtig noch die Brücke des Ticino zu Pavia.

Dreizehntes Kapitel
KORREKTIONEN UND NEUE STADTANLAGEN

§ 111
Nivellierung und Pflasterung

Die Renaissance ist die Zeit der Korrektionen im weitesten Sinne, schon weil ihre ganze Richtung auf das Regelmäßige

geht, sodann weil ihre monumentale Architektur ein bestimmtes Maß freien Raumes und einige Harmonie mit den umgebenden Baulichkeiten verlangt.

Die nordische Gotik in Städten, deren Verteidigungsfähigkeit mit der Raumersparnis stieg, stellte auf enge irrationelle Plätze selbst Kirchen ersten Ranges, deren organische Vollkommenheit sich um die Umgebung gar nicht zu kümmern scheint: die italienische Theorie (z. B. Serlio L. VII et passim) verlangt dagegen vor jeder Fassade womöglich einen Platz, dessen vier Seiten der Länge derselben entsprechen.

Da jede symmetrisch angelegte Front auch einen ebenen Raum vor sich voraussetzt und da bereits im XIV. Jahrhundert in Italien nicht bloß Paläste, sondern auch Häuser eine regelmäßige Gestalt annehmen, so mußten die besseren Straßen nivelliert werden. Die Behauptung des Niveaus aber ist nur zu erreichen durch die Pflasterung, welche außerdem nicht bloß dem Reinlichkeitssinn der damaligen Italiener, sondern womöglich durch Stoff und Anordnung auch ihrem Kunstsinn entsprach.

Zahlreiche Aussagen in allen Stadt- und Fürstengeschichten. Selciare oder salegare das Besetzen mit Flußkieseln, ammattonare mit stehenden Ziegeln; lastricare das Belegen mit Steinplatten. Florenz war am frühesten durchgängig mit stehenden Ziegeln und an allen bevorzugten Stellen mit Platten gepflastert. Sein Pflaster hat sogar eine mythische Urgeschichte. Das Belegen mit Platten schon vor 1250 in Straßen, wo man früher bereits Ziegel gebraucht, Vasari I, p. 249, v. di Arnolfo, eine ziemlich übertriebene Aussage. — Der Platz am Baptisterium mit Ziegeln, Via nuova mit Platten 1289 (Gaye, carteggio I, p. 418, s.). Den Mönchen von S. Spirito wird 1297 gegen ein Geschenk ein Plattenweg längs ihrer Kirche auferlegt (p. 434). Plattenwege um alle öffentlichen Gebäude und Tore beschlossen 1333 (p. 478). Der Signorenplatz doch erst 1351 ganz geplastert, und zwar mit Ziegeln (p. 502), mit urkundlicher Angabe der Zwecke:

Schönheit, Verhütung des Schlammes und des Staubes. — In Siena erhielt der halbrunde, mit Ziegeln gepflasterte Platz 1513 die konzentrisch zusammenlaufenden Linien von Travertinplatten. — In Piacenza wurde die Piazza 1469 gepflastert mit Marmor und Ziegeln in einer Zeichnung von Vierecken. Die Pflasterung von Rom erst unter Nicolaus V.; gründlicher durchgeführt, und zwar mit Ziegeln, unter Sixtus IV. Julius II. ließ viele Straßen mit Ziegeln pflastern. — In Venedig erhielt der Markusplatz erst 1382 oder 1394 ein Ziegelpflaster; das jetzige Marmorpflaster jedenfalls nicht vor dem Ende des XVI. Jahrhunderts (Sansovino, Venezia, fol. 105); die Straßen waren lange nicht gepflastert und sehr schmutzig (fol. 172). — Mailand bekam sein Pflaster seit 1412, und wiederum seit 1469. Lodovico Moro ließ ganz Vigevano pflastern. — In Ferrara begann man 1417 mit der Piazza, welche, wie in der Folge die Straßen, ein Kieselpflaster erhielt. Ebenso Bologna bei der großen Korrektion von 1470, wo nur bevorzugte Stellen Ziegelpflaster bekamen. — In Perugia wurde seit 1425 Ziegelpflaster gelegt. — In Neapel führte erst der Vizekönig Pietro di Toledo seit 1532 die Pflasterung, und zwar mit Ziegeln, durch.

§ 112

Die Straßenkorrektionen

Schon vor dem Eintritt der Renaissance und noch mehr seither werden große Straßenkorrektionen oft mit bedeutenden Opfern durchgeführt, teils um der Zweckmäßigkeit, teils zugestandenermaßen um der Schönheit willen, als deren Vorbedingung bereits die Geradlinigkeit betont wird.

Sehr auffallende Ausnahme: L. B. Alberti, de re aedificatoria L. IV, c. 5, und L. VIII, c. 6, wo zwar für Hauptstraßen die Geradlinigkeit mit Häusern von gleicher Höhe und gleichen Portiken verlangt, sonst aber aus ästhetischen wie aus praktischen Gründen der Schlangenwindung der

Vorzug zuerkannt wird. (Die Stadt werde größer scheinen, die Häuser sich allmählich und abwechselnd dem Auge darbieten, der Schatten nie ganz fehlen, der Wind gebrochen, die Verteidigung gegen Feinde leichter sein.) — In Florenz wird 1349 S. Romolo demoliert, damit ein freier Platz entstehe, für welchen gerade Fronten einbedungen werden. — Schon 1319 teure Häuser zum Abbruch wegen Vergrößerung des Signorenplatzes angekauft.

Vorzüglich im XV. Jahrhundert wetteifern die wichtigeren Städte, ihre engen und krummen Straßen breit und gerade zu machen. Hemmende Vorbauten, Erker, Holzgerüste für das beliebte Arbeiten im Freien werden beinahe durchgängig abgeschafft.

In Siena eine eigene Verschönerungsbehörde, die Ufficiali dell' ornato, welche die betreffenden Korrektionen und Expropriationen begutachten. — In Bologna 1428 die Erweiterung und Verschönerung der Piazza, 1470 die Wegräumung der hölzernen Vorbauten; 1496 wird eine Hauptstraße, die der „Rompilger" (dergleichen es auch in anderen Städten, z. B. in Piacenza gab), mit großen Demolitionen gerade gelegt; 1497 eine andere ebenso. (Bursellis, ann. Bonon. ap. Murat. XXIII, zu den betreffenden Jahren. Die Ode des Codrus Urceus [Opera, pag. 303] de renovatione Bononiae.) — In Ferrara etwa 1480 bis 1490 gerade Straßen vom Palast zum alten Kastell usw. durchgebrochen. In den neuen Teilen eine Menge gerade Straßen angelegt, eine schon mit Pappeln auf beiden Seiten 1457. — Wegnahme aller Vorbauten in Perugia 1426; — in Mailand und Pavia unter Lodovico Moro (um 1490, vgl. § 163.). — Für Städte der Gewaltherrscher wird dieselbe als unvermeidlich dargestellt von Alberti, de re aedificatoria L. V, c. 1, weil von Erkern u. dgl. aus die Gegenwehr gegen die Soldaten zu leicht wäre. — Hippias der Pisistratide nahm zwar den Athenern die Vorbauten weg, aber um ihnen dieselben wieder teuer zu verkaufen. — Der Umbau von ganzen Quartieren in Mantua 1526 bis 1546 unter Leitung des

mit größter Vollmacht ausgerüsteten Giulio Romano. (Beiläufig: ein frühes florentinisches Staatsverbot gegen Strohdächer in einem Landstädtchen 1367; Gaye, carteggio I, p. 518.)

§ 113

Schicksal der Gassenhalle

Den Gewaltherrschern, die in Straßen bisweilen Kämpfe liefern mußten oder wenigstens häufig ihre Soldaten durchmarschieren ließen, waren außer den Vorbauten aller Art besonders die Straßenhallen zuwider, welche früher in mehreren Städten vorgeherrscht haben müssen, wo sie jetzt nicht mehr sind. Rom und Neapel haben aus politischem Grunde keinen Hallenbau.

Als König Ferrante von Neapel 1476 Sixtus IV. besuchte, machte er dem Papste begreiflich, er könne sich nie wahrhaft als Herr von Rom fühlen, so lange die engen Straßen, die Erker und die Portiken vorhanden seien. Zunächst unter dem Vorwande der Pflasterung begann 1480 deren Demolition. Sixtus widmete der Sache den größten persönlichen Eifer und sparte auch die Gewalttaten nicht.

Frühere Korrektionen von Rom unter Nicolaus V., der u. a. durch Demolitionen den Platz an der Engelsbrücke schuf, nachdem beim Jubiläum von 1450 Hunderte von Menschen darauf erdrückt worden waren. Sixtus IV. baute Ponte Sisto u. a., um bei Jubiläen den Rückstrom der Pilger auf diesen Weg zu leiten. — Pius II. benützte in Viterbo 1462 den Anlaß seiner prächtigen Fronleichnamsfeier (§ 187), um in der Hauptstraße alle Vorbauten und Erker zu zerstören, „dem öffentlichen Besitz, was ihm entzogen war, zurückzuerstatten“. — Später korrigierte Clemens VII. in Rom sehr rücksichtslos und ohne Vergütung an die Beeinträchtigten.

In Neapel waren auch nach Ferrante noch manche Portiken übrig, darunter antike, grottenähnliche, wo sich Räuber



Tivoli, Villa d'Este

Rom, Kapitolsplatz mit Senatorenpalast

Venedig, Bibliothek von Jacopo Sansovino

und Mörder aufhielten. Dieses alles, samt den noch vorhandenen, ebenfalls polizeilich gefährlichen Vorbauten ließ der Vizekönig Toledo seit 1532 zerstören. — Wie zur Schadloshaltung türmt der neapolitanische Philosoph Campanella in seiner „Sonnenstadt" Hallen auf Hallen. — Landstädte mochten ihre Portiken behaupten, während Residenzen sie verloren.

§ 114

Der Platz in monumentalem Sinne

Von größeren neuen Gesamtanlagen oder Umbauten kommen zunächst die Piazze in Betracht, welche vielleicht seit dem Altertum die Stelle des Forums der betreffenden Stadt eingenommen und sowohl durch ihre Hallen als durch die anstoßende Kirche (oder Hauptkirche) an dessen Portiken und Tempel erinnert hatten. Auch für Plätze zweiten Ranges und für Märkte wurde eine schöne und regelmäßige Ausstattung wenigstens erstrebt. Das Vermieten der Lokale hinter den Hallen galt auch für den Staat, wenn er Eigentümer war, nicht als etwas Unehrenhaftes.

In Venedig hatte der Markusplatz um 1490 gegenüber den alten Prokurazien ein ähnliches Hallengebäude und in beiden waren die Erdgeschosse als Buden vermietet. An der Piazzetta ging, dem Dogenpalast gegenüber, ebenfalls eine Halle hin, welche das Erdgeschoß von Buden und Gasthöfen bildete. Schwerer zu entschuldigen ist, daß auch die obere Halle des Dogenpalastes dem Kram überlassen war. Selbst um die beiden Säulen herum hatten sich Buden und Ärgeres angenistet; erst 1529 wurde dies alles entfernt und der Blick gegen das Wasser frei gemacht. Das Projekt eines prachtvollen Hallenplatzes als Zentrum des großen, systematisch neu anzulegenden Handelsquartiers am Rialto, Vasari IX, 162, ss., v. di Fra Giocondo; statt seines Planes später die einfacheren Bauten des Scarpagnino und Sansovino. — Wie sehr die Piazza als Verkaufsort aufgefaßt

wird, zeigt Savonarola, bei Murat. XXIV, Col. 1179, welcher die Plätze von Padua nach der Zahl ihrer Buden klassifiziert

In Florenz gestaltete sich der Annunziatenplatz erst im Laufe der Zeit symmetrisch, indem zu Brunellescos Halle der Innocenti ein Gegenstück durch Antonio da Sangallo den Älteren erbaut wurde; die äußere Vorhalle der Kirche selbst, welche die Hauptfront des Platzes bildet, ist erst seit 1600 hinzugefügt. Breite der einmündenden Straßen nötigte hier zur Errichtung von lauter einzelnen Hallen. Anders mag Michelangelo gedacht haben, als er Cosimo I. anriet, das riesige Motiv der Loggia de' Lanzi um den ganzen Signorenplatz herumzuführen. Man hätte dadurch alle Straßenzugänge ebenfalls überwölbt.

Die Anlage eines Platzes zugunsten des Anblickes eines Gebäudes wurde in Florenz wenigstens frühe angestrebt; Vasari III, p. 237, v. di Brunellesco, welcher zwischen dem Chor von S. Spirito und dem Arno einen Platz verlangte. (Ähnliches vgl. bei Milanesi II, p. 225 für eine Kapelle zu Siena 1444.) Der Florentiner Alberti nimmt (L. VIII, c. 6) das Rezept zu seinem Forum aus Vitruv und verlangt für dessen Eingänge Triumphbogen. (Über die von Nicolaus V. 1451 schön umgebaute Piazza von Fabriano, Vitae Papar. bei Murat. III, II, Col. 929.)

Die Piazza von Parma, wo in bürgerlichen Unruhen derjenige als Sieger galt, welcher sie innehatte, wird deshalb 1478 von dem mailändischen Gouverneur von neuem mit Mauern, Toren und Wachen versehen.

In Siena wollte man 1508 die halbrunde Piazza mit einer ringsum laufenden Halle versehen. — Unter den Bauten des Lodovico Moro wird die „bella et ornata piazza" zu Vigevano gerühmt.

§ 115

Neue Städte und Quartiere

Neue Anlagen von Städten kommen zwar selten vor, beschäftigten aber doch als Gedankenbilder die berühmtesten

Theoretiker. (Alberti, bes. de re aedificatoria, L. IV, c. 5, ss., L. VIII, c. 6, ss.; — Francesco di Giorgio, im Auszug bei Della Valle, Lettere sanesi III, p. 112.)

In den vielen Aufzeichnungen über den Umbau von Corsignano zur Stadt Pienza durch Pius II. (§ 8, 91) werden zwar die einzelnen Hauptgebäude genannt, doch bleibt die Anlage der Stadt als solcher ohne Anschauung unklar. Der Neubau von Ostia durch Kardinal Estouteville unter Sixtus IV. „mit neuen Straßen und Häusern zu Zier und Nutzen", Vitae Papar. l. c. Col. 1064.

In den sehr bedeutenden neuen Quartieren von Ferrara (§ 112), welche unter Herzog Ercole I. († 1505) entstanden, herrscht der geradlinige Bau, womöglich mit Schneidungen in rechten Winkeln. Zum Jahre 1497 wird angemerkt, daß die Bauten hinter dem Anwachsen der Bevölkerung zurückblieben, daß keine Häuser mehr zu vermieten waren.

Die bedeutendste Gesamtanlage von künstlerischem Werte im XVI. Jahrhundert war die Feste Castro, welche der Sohn Pauls III., Pierluigi Farnese, durch Ant. Sangallo den Jüngeren († 1546) ausführen ließ. Bei der Demolition des Ortes 1649 ging zwar alles zugrunde, allein die Zeichnungen des Meisters sind noch in Florenz vorhanden. Deren Verzeichnis: Vasari X, p. 55 s., v. di Sangallo, commentario: eine herzogliche Behausung (osteria), Wohnungen und Paläste für Gefolge und Hauptleute, wie es scheint, meist mit Hallen; eine Kirche mit Kloster, ein Münzgebäude usw. Ob von damaligen Festungen irgendwo die ganze Anlage kenntlich erhalten? — Palma nuova ist erst von 1593.

Von dem gewaltigen Plan Nicolaus' V., welcher in Rom den ganzen Borgo von der Engelsbrücke an samt S. Peter und dem Vatikan völlig neu bauen wollte, ist dagegen nur eine gleichzeitige Beschreibung erhalten; Vitae Papar., bei Murat. III, II, Col. 931 ss. (Leben des Nicolaus von Giannozzo Mannetti), wovon Vasari IV, p. 222, s. v. di Rossellino nur ein Auszug ist. Der neue Borgo als Wohnung aller derer, welche irgend zur Kurie gehörten, sollte aus drei

parallelen Hallengassen bestehen, sämtlich auf einen großen Platz vor S. Peter ausmündend; die mittlere sollte auf die Hauptpforte der Kirche gerichtet sein, diejenige links auf die Gegend des (damals noch seitwärts stehenden) Obelisken, diejenige rechts auf die Porta palatina des Vatikans. Letzterer sowie die Vorbauten von S. Peter verraten eine sich steigernde Pracht, von welcher hier Rechenschaft zu geben unmöglich ist. Für einen Architekten von Phantasie ein lohnendes Thema zum Restaurieren. (Theatrum bedeutet hier eine Loggia oder offene Halle, coenaculum einen Saal überhaupt. Nach einer anderen Ansicht sollte der Obelisk bereits auf die Hauptachse von S. Peter versetzt werden).

Vierzehntes Kapitel

DIE VILLEN

§ 116

Gattungen der Villen

Die Villen haben in Italien eine frühere und stets größere Bedeutung gehabt als im übrigen Europa, und Florenz geht wiederum dem ganzen übrigen Italien voran.

Vgl. Kultur der Renaissance. — Giov. Villani XI, c. 93 z. J. 1338: auf dem Lande baute, wer es irgend vermochte, die Villen auf einmal reicher und schöner als selbst die Wohnungen in der Stadt, so daß Fremde schon drei Miglien vorher glaubten, sie seien in Florenz angelangt. Man hielt allerdings solche Verschwender einstweilen für „törichte Leute“. Gegen Ende des XV. Jahrhunderts hatten auch die Peruginer schönere Villen als Stadtwohnungen.

Frühe werden unterschieden das eigentliche Landhaus zum längeren Aufenthalt und zur Ökonomie — und die Villa suburbana, das Lusthaus vor der Stadt oder in der Vorstadt, zu flüchtigerem Aufenthalt, doch in der Regel

noch zum Übernachten eingerichtet. Über beides äußert sich die Theorie. Wenn aber auch ihre Requisite verschieden waren, so mußten sie sich doch in ihren Kunstformen mannigfach begegnen.

Leon Battista Alberti, vielleicht der wahre Verfasser jenes Traktates vom Hauswesen, welcher unter Pandolfinis Namen u. a. das Landleben so sehr preist, gibt de re aedificatoria L. V, c. 15—17 das Bild der Villa u. L. IX, c. 2—4 das der Villa suburbana. Für erstere bleibt er indes beim bloßen Programm, bei der Aufzählung der Räume, die sich um einen allgemeinen Sinus oder Mittelraum herum gruppieren sollen. Da auf dem Lande kein Grund für den Hochbau vorhanden, so ist alles als ein Erdgeschoß gedacht. Das einzelne zum Teil nach Vitruv und den Scriptores rei rusticae.

Das vorstädtische Lusthaus, dessen wesentlicher Wert nur auf der Kunstform beruhen kann, soll laut Alberti heiter und einladend gestaltet und auf sanftem Abhang gelegen sein; Durchsichtigkeit; alles voll Licht und Luft; arrideant omnia; Abwechslung von quadratischen Räumen mit runden und wiederum mit eckigen und mit gemischten, aus runden und geraden Linien; eine innere Verbindungshalle, sinus interior, um welches alles herumgruppiert zu denken ist, alles mit einem Niveau, bloß Erdgeschoß; conclavia = Zimmer, coenacula = Säle. Als malerischer Wandschmuck werden Landschaften mit bukolischer oder Genrestaffage empfohlen.

Die Abwechslung der Räume auch bei Sannazar, eleg. L. III, 3, de exstruenda domo 1496—1501: „Jungantur longis quadrata, obliqua rotundis.“ Den mittleren Sinus denkt er sich bereits oval oder auch rund:

> Aedibus in mediis parvi sinus amphitheatri
> Visendas regum praebat historias.

Die Villa, welche Sannazaro dann wirklich am Posilippo baute, wurde während der folgenden Kriege von den Spaniern unter Philibert von Oranien verwüstet. Sannazar, darob

schwer erkrankt, hatte 1530 noch die Freude zu vernehmen, daß Philibert umgekommen sei, und erklärte, daß er nunmehr gerne sterbe, da der den Musen feindliche Barbar seinen Lohn erhalten habe.

Die Villenprojekte im VII. Buche des Serlio, soweit sie als Villae suburbanae zu fassen sind, bilden lauter abgeschlossene Einzelräume, deren Verbindung fast nur durch diesen mittleren Sinus oder Saal geschieht; dieser rund, oval, achteckig oder viereckig, bereits mit einer Lanternina auf der Mitte. Ist der Saal oblong, so stehen sich an den beiden Langseiten in der Mitte Büfett und Kamin gegenüber. Was zur Bedienung gehört, im Kellergeschoß; Vorräte etwa in einem verhehlten Obergeschoß mit Luken; die Einstöckigkeit dem Scheine nach immer noch streng durchgeführt, tatsächlich die kleineren Räume häufig halbiert. Bisweilen die einzelnen Teile sehr absichtlich voneinander isoliert und selbst mit dem mittleren Saal nur durch Gänge usw. zusammenhängend.

Noch Palladio und Scamozzi (Architettura, L. III) halten den großen Mittelraum fest und charakterisieren ihn nach außen bisweilen als Kuppel; Steigerung der Aufgabe durch Zweistöckigkeit und Treppen.

Dagegen die römischen Baumeister sowohl der besten als der sinkenden Zeit komponieren den Bau als Oblongum, so daß etwa eine vordere und eine hintere Halle parallel laufen und kein Zentralbau entsteht.

§ 117

Weitere Theorie des Villenbaues

Im ganzen wird besonders die Villa suburbana als wesentlicher Phantasiebau die verschiedensten Formen annehmen. Ihre Räume haben nur den Zweck, eine angenehme oder hohe Stimmung zu erregen; unvermeidlich wird sich sowohl beim Bauherrn als beim Architekten neben dem Originellen auch das Grillenhafte und Extravagante einfinden.

Im VII. Buche des Serlio p. 28 der berüchtigte Plan einer Villa in Gestalt einer Windmühle; p. 42 das Geständnis, man müsse sich vor dem allgemeinen Brauch durch neue Erfindungen zu retten suchen; runde, ja sogar ovale Villenhöfe mit Pfeilerhallen p. 27, p. 250. (Vgl. § 120 die Caprarola). Andere Torheiten p. 38 usw. Die Überzeugung, daß auf dem Lande überhaupt Lizenzen gestattet seien, die man sich „in luogo civile e nobile" nicht erlauben würde, p. 16.

Den äußeren Anblick charakterisiert vorzüglich im Gegensatz zur Stadtwohnung die Öffnung nach außen in Gestalt von Hallen, als sichtbarer Ausdruck der Liebe zum Freien, des Einladenden und Luftigen; zugleich der stärkste Gegensatz zu nordischen Landsitzen.

Serlio VII, p. 46: „Auf dem Lande sind Hallen sehr viel schöner anzusehen, als (geschlossene) Fassaden; es liegt ein stärkerer Reiz (più diletto) darin, das Auge in das Dunkel zwischen den Bogen eindringen zu lassen als eine Wand zu bewundern, wo der Blick nicht mehr weiter kann." Den stärksten Eindruck des Einladenden erreicht die Architektur auch mit einem, ohne Zweifel von Thermen entlehnten Motiv: der großen, einwärts tretenden halbrunden Nische. Bramante allein gebrauchte dasselbe, und zwar nicht an einer Villa, sondern als hintere Schlußform seines großen vatikanischen Hofes und Gartens (Giardino della Pigna). Aber Pietro da Cortona entlehnte dasselbe mit voller Absicht anderthalb Jahrhunderte später für die Fassade seiner Villa Sacchetti, genannt Il Pigneto.

Von selbst fällt nun auch die Einheit des Motivs hinweg, welche an den Stadtpalästen, wenigstens der älteren toskanischen Schule, das höchste Gesetz ist. Selbst die Symmetrie wird bisweilen preisgegeben.

Die Villa hat keine eigentliche Hauptfassade, da sie frei zu stehen zensiert ist; an jeder ihrer Seiten oder an irgendeiner derselben wird die Halle entweder die Mitte zwischen zwei vortretenden Flanken einnehmen oder sogar unter Aufhebung der Symmetrie mit verschiedenen Baukörpern

zusammengruppiert sein. Sehr frühe muß schon der Turm als Überbleibsel des Schloßbaues und seiner Zwecke sich an der Villa festgesetzt haben; er bleibt ein irrationelles Element, wenn man ihn nicht verdoppelt oder vervierfacht.

Indes hat die Renaissance niemals mit dem Unsymmetrischen als mit einem malerischen Element kokettiert, sondern dessen immer nur so viel mitgegeben, als unvermeidlich war.

Weshalb es denn auch immer richtig wirkt. Den höchsten Entscheid hierüber gibt nicht die Theorie, welche in diesen Dingen gänzlich schweigt, sondern ein Denkmal der höchsten Zierlichkeit, wie die Villa Pia (von Pirro Ligorio im vatikanischen Garten). Diesem sonst streng symmetrischen Bau ist der Turm hinten links beigegeben, als hätte es nur noch eines letzten Klanges bedurft, um den Eindruck holder Zufälligkeit über das Ganze zu verbreiten. Rechts ein besonderer Anbau für die Treppe, dem Auge beinahe entzogen.

Bisweilen werden die besonderen Bedingungen der Lage auch die Unsymmetrie zur Folge gehabt haben. Vgl. die unklare, aber vielversprechende Beschreibung der in den Comersee hinausgebauten (jetzt unseres Wissens verschwundenen) Villa des Giovio (Paul. Jov. Elegia literaria, Musei descriptio). Der Hauptsaal mit Oberlicht von allen Seiten enthielt seine berühmte Porträtsammlung.

§ 118

Villen der Frührenaissance

Wie zeitlich, so werden auch im Stil die Florentiner allen übrigen Erbauern von Villen vorangegangen sein. Die freiwilligen Demolitionen von 1529 vor der spanischen Belagerung haben in weitem Umkreise das Beste vernichtet. Vielleicht ergeben die baulichen Hintergründe der Fresken des Benozzo Gozzoli (Campo santo zu Pisa) einige ergänzende Ideen, hie und da auch die Intarsien der Chorstühle, welche so viele Ansichten von Phantasiegebäuden enthalten.

Das wenige aus dem XV. Jahrhundert noch Vorhandene mehr oder weniger umgebaut; Villa Michelozzi oder Bellosguardo hat noch die untere Halle und den Turm; über andere Bauten Michelozzos, Villa Mozzi, Villa Ricasoli zu Fiesole, sowie über die mediceischen Villen Cafaggiuolo (noch schloßartig), Trebbio und Careggi vgl. Vasari III, p. 280, Note, v. di Michelozzo et XI, p. 60, v. di Pontormo. Villa Mozzi, an steilem Abhang, enthielt unten die Ökonomieräume, oben die Säle, Wohngemächer und besondere Räume für Bücher und Musik.

In größerem und freierem Stil, für Lorenzo magnifico: Poggia a Cajano, von Giuliano da Sangallo mit einem großen Saal, dessen Tonnengewölbe erst dann gestattet wurde, als der Architekt in seinem eigenen Hause zu Florenz ein ähnliches errichtet hatte.

Nach 1481, für Alfonso, Kronprinzen von Neapel, baute Giuliano da Majano das einfach-schöne Poggio reale, Vasari IV, p. 3, v. di G. da Majano u. p. 12. Comment., welches besonders auch durch die Vexierwasser im Hof berühmt war; jetzt von der Erde verschwunden und nur noch durch die flüchtige Abbildung bei Serlio L. III, p. 121 bekannt, wo Durchschnitt und Grundriß nicht ganz stimmen und die Außenhallen hinzugedichtet sind. Das Gebäude bestand bloß aus zwei Stockwerken von Hallen um einen quadratischen Hof und aus vierundzwanzig kleinen Zimmern, welche an den Ecken, je drei oben und drei unten, angebracht waren, ein sehr durchsichtiges, auf Schatten und Zugluft berechnetes Ganzes.

Von den Villen nichtflorentinischer Baumeister des XV. und des beginnenden XVI. Jahrhunderts ist das meiste untergegangen oder schwer entstellt.

Die Magliana bei Rom, schon unter Sixtus IV. vorhanden, von Innocenz VIII. umgebaut und ausgeschmückt. Es war das gewöhnliche Ziel der Landpartien des Innocenz. Derselbe ließ Belvedere am Vatikan als einen Erholungsort mit einem Aufwand von 60.000 Dukaten bauen, wovon noch

der kleine achteckige Hof und die jetzt sog. Galleria delle Statue (ehemals eine gegen die Landschaft offene Halle) stark verändert vorhanden sind. (Nach Platner wäre der Hof erst unter Julius II. durch Bramante erbaut.)

In Ferrara scheint schon Herzog Borso (1450—1471) mehrere kleine Landhäuser gebaut zu haben, deren Abbildung in den Fresken des Palazzo Schifanoja zu erkennen sein dürfte. Alfonso I. (1505—1534) baute auf einer Insel des Po Belvedere mit dichtschattigem Park und Gehegen fremder Tiere, und auf der anderen Seite der Stadt, an die mit mächtigen Bäumen besetzten Wälle gelehnt, Montana mit Malereien und springenden Wassern, beides Mediocria aedificia, die bei jedem Krieg aufgeopfert werden konnten.

Wie viel von dem Palazzino della viola in Bologna (erbaut von Giovanni II. Bentivoglio vor 1506, später von Innocenzo da Imola mit mythologischen Fresken geschmückt) noch erhalten, ist mir nicht bekannt.

§ 119

Villen der Hochrenaissance

Im XVI. Jahrhundert wird vorzüglich die Villa suburbana ein Gegenstand der größten und edelsten künstlerischen Anstrengung; es entstehen eine Reihe von Denkmälern, voll der anmutigsten Phantasie ohne Phantastik.

Für die Vignen der Kardinäle um 1500, gewiß Anlagen, welche für die Kunst maßgebend wurden, haben wir nicht viel mehr als die oberflächliche Aufzählung bei Albertini, wo sie mit den Palästen zusammengeworfen sind.

Die Farnesina des Baldassare Peruzzi (1509 für Agostino Chigi erbaut) „non murato, ma veramente nato". Noch ohne Raffaels Fresken in einer Schrift vom Januar 1512 gepriesen: „Suburbanum Augustini Chisii, per Blosium Palladium", zitiert in den Anecdota literaria II, p. 172. Die einfachste Anlage, unten vorherrschend Hallen verschiedenen Charak-

ters, oben Säle; das Äußere auf einfarbige Bemalung berechnet und auch ohne dieselbe vollkommen.

Villa Madama, am Fuße des Monte Mario bei Rom, eigentlich La vigna de' Medici, entworfen von Raffael in seinen letzten Jahren für Kardinal Giulio Medici (später Papst Klemens VII.), fragmentarisch ausgeführt von Giulio Romano; die echte Fassade samt Grundriß bei Serlio, L. III, Fol. 120, vgl. Fol. 131, dem ausgeführten Bau unendlich überlegen, unten neben der dreibogigen Halle nur noch eine Nische auf jeder Seite; ein Obergeschoß von drei Fenstern und zwei Nischen; die Pilaster unten ionisch, oben korinthisch; das Innere der Halle, selbst abgesehen von den Dekorationen, von wunderbar reichem Anblick durch große Nischen und Abwechslung aller Gewölbegattungen; auf der Rückseite Ansätze eines sonderbaren runden Hofes.

Nahe mit dem echten Entwurf dieser Villa verwandt: Falconettos Gartenhalle mit Saal darüber, im Hof des Palazzo Giustiniano zu Padua, erbaut für Luigi Cornaro, zu dem § 108 erwähnten Bau im rechten Winkel stehend (datiert 1523). Unten fünf offene Bogen, oben fünf Fenster, das Äußere, wie die reiche Dekoration des Inneren (§ 176), durchaus edel.

In Florenz Via Gualfonda, das Lusthaus Strozzi-Ridolfi, jetzt Stiozzi, von Baccio d'Agnolo, dem Meister der edleren Häuserbaukunst (§ 92), absichtlich unregelmäßig, mit Säulenhof, Nebenhof, Gartenhalle und Turm.

Diese unregelmäßige Anlage und damit großen malerischen Reiz haben denn auch die kleinen Vignen und Bauernhäuser bei Florenz. Eine nach Süden schauende Loggia, die zum Trocknen der Früchte bestimmt ist, ein als Taubenhaus dienender Turm, von welchem man zugleich die Arbeiten auf dem Felde übersehen kann, in Verbindung mit wenigen bescheidenen Wohnräumen sind die Elemente dieser oft durch die Anmut der Lage und die naive Benutzung des Terrains anziehenden Gebäude.

Villa Lante in Rom, auf einem Vorsprung des Janiculus,

von Giulio Romano (vor 1524), gegenwärtig unzugänglich und durch Abbildungen nur ungenügend bekannt.

Palazzo del Te in Mantua, begonnen von demselben vor 1527, für Herzog Federigo Gonzaga, welcher zuerst nur ein Absteigequartier in der Nähe seiner berühmten Stuterei verlangte; nur ein Erdgeschoß mit Mezzanin, mit dorischer Ordnung und starker Anwendung von Rustika, wodurch ohne Zweifel der Zusammenhang mit dem landwirtschaftlichen Institut charakterisiert werden sollte; übrigens in Ermangelung der Steine alles Backsteinbau mit Bewurf. In der Folge ließ sich der Herzog bewegen, das Gebäude vierseitig um einen Hof herumführen zu lassen, hinten gegen den Garten eine offene Loggia auf gekuppelten Säulen; innen reich durchgeführter Schmuck von Fresken und Stukkaturen. Verhängnisvoll als erster monumentaler Bau in unechtem Stoff, während der reine Backstein zu Gebote gestanden hätte, — und als Beispiel der Anwendung der Rustika als vermeintlichen Ausdruckes des Ländlichen.

Marmirolo, welches Giulio ebenfalls baute, nachdem bereits 1523 ein Plan von Michelangelo eingereicht worden war, ist von der Erde verschwunden. Ebenso die „Soranza" des Sanmicheli unweit Castelfranco, welche damals als die vollkommenste Villa weit und breit galt. Wie viel von Monte Imperiale bei Pesaro noch vorhanden, weiß ich nicht zu sagen: Erbaut von Girol. Genga (vor 1528?) für Herzog Francesco Maria della Rovere von Urbino, „piena di camere, di colonnati e di cortili, di loggie, di fontane e di amenissimi giardini", ehemals von allen reisenden Fürsten besucht.

Zu Cricoli bei Vicenza (§ 12) die Villa des Hauses Trissino; nach dem Plan des Gründers Giov. Giorgio Trissino; eine Fassade ganz ähnlich der echten von Villa Madama, aber zwischen zwei vortretende (ältere?) Türme eingeschlossen.

Das ästhetische Gesetz der Villenbaukunst der goldenen Zeit wird sich erst dann vollständig erkennen lassen, wenn die betreffenden Reste in ganz Italien aufgesucht und im

Zusammenhang studiert sein werden. Eine Aufnahme z. B. der um Siena zerstreuten Villen, welche ganz oder teilweise von Peruzzi herrühren, fehlt noch.

§ 120

Villen der Nachblüte

Unter den Villen der Zeit von 1540—1580 sind die namhaftesten eigentliche Landsitze und daher für zahlreiche Dienerschaft eingerichtet. Schon zeigt sich hie und da öde Weitläufigkeit oder auch der Stil von Stadtpalästen statt freier ländlicher Anmut. Einzelne kleinere Kasinos gehören jedoch noch zum Besten.

Das riesige Fünfeck Caprarola, die Burg der Farnesen, einige Stunden von Rom, von Vignola, der sich hier einer Form der modernen Fortifikation fügte. Mächtige Rampentreppen, Gräben, fünf Basteien, darüber der Hauptbau von zwei Ordnungen, mit mächtiger offener Pfeilerloggia auf der einen Seite. Innen ein großer runder Hof mit Pfeilerhallen. Demselben Vignola wird die bedeutendste erhaltene Villa suburbana, die Villa di Papa Giulio (III.) bei Rom (um 1550) zugeschrieben. (Anteil Vasaris, Michelangelos, Ammanatis und des Papstes selbst.) Am Palast der Vorderbau wertlos, die halbrunde Hofhalle von zweifelhaftem Effekt; die jenseits des Hofes folgende zweite Halle und der das ganze schließende vertiefte Brunnenhof mit noch tieferem Grottenbau von zierlicher malerischer Wirkung, doch schon mit gesuchter Abwechslung der Motive. — An Villa d'Este zu Tivoli (1549) der Palast groß und unbedeutend.

Von den Villen Cosimos I. Medici die von Castello bei Florenz laut allgemeinem Urteil noch jetzt bedeutend (von Tribolo); Pratolino im Apennin hauptsächlich durch Gärten und Wasser berühmt.

In und um Genua ist oder war das Beste von Galeazzo Alessi (1500—1572); der abscheulich umgebaute Palazzo

Sauli war eine Art vorstädtischer Villa, ebenso die noch wohlerhaltene Villa Pallavicini, deren Äußeres noch der vorhergehenden Periode Ehre machen würde; — die meisten Villen dieser Zeit verfallend oder umgebaut; — von Alessi auch das Schloß Castiglione am See von Perugia.

Von den Villen Palladios ist eine Villa suburbana die berühmte Rotonda Capra bei Vicenza; die meisten übrigen sind große regelmäßige Landsitze in der Mitte ihrer Ökonomiebauten emporragend und oft von sehr schöner Anlage; nur darin verkannte Palladio die wahre Kunstform der Villa, daß er nicht immer die Fassade selbst unten als Loggia öffnete, sondern vor die geschlossene Mauer einen Tempelportikus selbst mit Giebel treten ließ; und auch, wo die Fassade selbst sich öffnet, entsteht statt einer echten Loggienform meist wieder eine Tempelhalle, sogar zweistöckig mit Giebel.

Von den Kasinos dieser Zeit hat die Palazzina in Ferrara noch einen Schimmer der ehemaligen Grazie, dagegen ist die Villa Pia (§ 117) im großen vatikanischen Garten, von Pirro Ligorio um 1560 vollständig erhalten: an einer ovalen Terrasse hinten das Gebäude selbst, vorne ein Vorpavillon mit Unterbau, an den beiden Rundenden kleine Eingangshallen; das Ganze berechnet auf Stukkaturen, Brunnen und bestimmte vegetabilische Umgebung; letztere allein fehlt.

§ 121

Villen der Barockzeit

In der Barockzeit von 1580 an wurde Rom und Umgebung die wichtigste Stätte für die weitere Ausbildung der Landvilla sowohl als der Villa suburbana. Die erstere fügt sich im Detail den mürrischen Formen des damaligen Stadtpalastes, rettet sich jedoch die Loggia als Hauptmotiv. Die letztere, im Grundplan jetzt oft vorzüglich schön und als Vergnügungsaufenthalt mit luftigen Hallen und bequemen Treppen mustergültig, dringt doch ebenfalls nirgends mehr

zu einem reinen Ausdruck in den Formen durch. Rustika und gleichgültige Mauereinfassungen aller Art kontrastieren mit den eingesetzten antiken Reliefs, dem speziellen Luxus von Rom. Größeren Villen entsprechen jetzt besonders kleine Kasinos auf anderem Niveau, aber derselben Achse.

Einflußreiche Landvillen: V. Aldobrandini und Mondragone Frascati. Für die Villa suburbana: V. Montalto-Negroni (seit Sixtus V.) mit Hauptbau und Kasino, letzteres von Domenichino, V. Borghese, V. Mattei, V. Medici usw.

§ 122
Bäder

In den Villen gewannen auch die Vorrichtungen zum Baden hie und da eine künstlerische Gestalt. Dahin gehört wohl die Stufa in der Villa Lante zu Rom mit den Fresken der Liebschaften der Götter. Der jüngere Sangallo entwarf für Kardinal Marcello Cervini, späteren Papst Marcellus II. (§ 29) einen Plan für ein Bad antiker Art, mit frigidarium, tepidarium, calidarium, welches in seiner Villa zu Vivo errichtet werden sollte. In der Villa Grimaldi zu Bissagno bei Genua baute Alessi ein rundes Badgemach mit Kuppel, dessen Becken das heiße Wasser aus dem Rachen von Meerwundern, das kalte aus Fröschemäulern empfing; ringsum ein Gang mit acht Nischen, wovon vier durch besondere Badewannen und vier durch Fenster und Türen in Anspruch genommen waren; dazwischen Hermen, welche das Kranzgesimse trugen; vom Gewölbe hing ein sinnreicher Leuchter nieder, dessen große Schale das Firmament darstellte; die Vorräume und Nebenräume ebenfalls auf das Zierlichste durchgeführt. — Über die „Stufetta" des Kardinals Bibiena (das sogenannte Bagno di Giulio II.) im Vatikan ist auf die Briefe Bembos vom Jahre 1516 (Lettere pittoriche V, 57, 58) zu verweisen, woraus nur so viel erhellt, daß Raffael die Sujets zu den Wandmalereien von Bibiena erhielt, für eine kleine marmorne Venusstatue aber keine passende Stelle wußte.

Fünfzehntes Kapitel

DIE GÄRTEN

§ 123

Gärten unter der Herrschaft des Botanischen

Die Gärten der Paläste und besonders der Villen waren ohne Zweifel frühe in regelmäßige Linien, vielleicht in strengem Bezug auf das betreffende Gebäude angeordnet. Wenn ihrer künstlerischen Behandlung anfangs etwas im Wege stand, so war es das botanische Interesse oder die Absicht auf Nutzbarkeit. (Vgl. Kultur der Renaissance. Der Garten der mediceischen Villa Careggi zur Zeit des Lorenzo magnifico als Sammlung zahlloser einzelner Gattungen von Bäumen und Sträuchern geschildert.)

Der prächtige Garten von Poggio reale bei Neapel vom Kronprinzen Alfons (§ 118) angelegt, der 1495 noch als fliehender König der Botanik huldigte, indem er nach seinem Asyl (Sizilien) „toutes sortes de graines pour faire jardins“ mitnahm. Außer dem Palast eine Menge kleinerer Zierbauten, kleine Wiesen, Quellen, Bäche, antike Statuen; ein geschlossener Park mit allen Fruchtbäumen, die das Klima erlaubt, mit Lorbeeren, Blumen und endlosen Rosenpflanzungen; dann ein besonderes Wildgehege, Ställe, Meiereien, Weinpflanzungen mit Reben aller Sorten und riesigen gewölbten Kellern. Offenbar überwog die Ökonomie für den Bedarf des Hofes und für den Blumenverbrauch bei Festen nebst der botanischen Liebhaberei das Künstlerische bei weitem.

Auch im Vorgarten des vatikanischen Palastes, wie ihn Nicolaus V. um 1450 haben wollte, sollten „herbae et fructus“ aller Art nebst Wasserwerken ihren Platz finden.

Im Palastgarten zu Ferrara, welchen Ercole I. († 1505) wahrscheinlich in den 1480er Jahren eilig anlegen ließ, fehlte zwischen den regelmäßigen Buchshecken, den Wein-

lauben auf Marmorsäulen, den gemalten und vergoldeten Pavillons und dem Brunnen mit sieben Mündungen doch kein schöner und kein fruchtbarer Baum, so daß sich auch hier der Nutzgarten zu erkennen gibt. Ein anderer Lustgarten in der Stadt mit einem Absteigequartier (1497) enthielt u. a. einen Fischteich mit Brücken darüber. (Über Belvedere und Montana s. § 118.)

Die großen Parke mit Wildgehegen wird man vollends kaum zu den Gärten rechnen dürfen. Ein Park für die fremden Tiere, welche eine Liebhaberei jener Zeit waren (Kultur der Renaissance) von Herzog Ercole 1471 unmittelbar vor der Stadt mit teuren Expropriationen angelegt. Auch Poggio reale enthielt eine Menagerie. Für Palermo erwähnt schon Otto de S. Blasio ad a. 1194: „Hortum regalem amplissimum ... omni bestiarum genere delectabiliter refertum."

§ 124

Eindringen des Architektonischen

Indes wird schon frühe auch die Erzielung eines höheren Phantasieeindruckes sich geltend gemacht haben, wie schon aus der Begeisterung zu schließen ist, mit welcher von Gärten überhaupt geredet wird. Dieser Eindruck kann ebenso gut auf architektonischer Strenge der Anlage als auf besonders schönen Einzelteilen beruhen. Die Wasserwerke darf man sich jedoch noch bis tief ins XVI. Jahrhundert relativ gering vorstellen, da der große römische Wasserluxus, Vorbild des europäischen, erst mit Sixtus V. beginnt.

Frühe unbestimmte Erwähnung ausgezeichneter Gärten hie und da, z. B. Matteo Villani IV, c. 44, ein Famoso giardino bei Palazzo Gambacorti in Pisa, wo Kaiser Karl IV, selber ein großer Gartenfreund, 1354 abstieg. Phantasiebilder zum Teil von anregender Schönheit, bei Aeneas Sylvius (Epistola 108, p. 612, der Garten der Fortuna) und bei Polifilo (Hypnerotomachia, vgl. § 32, im Auszug bei

Temanza, p. 28, die Insel Cythera). Einiges in den Fresken des Benozzo Gozzoli (Camposanto zu Pisa) und auf Tafelbildern des XV. Jahrhunderts. — Einfluß der Gartenbeschreibungen in den Briefen des Plinius oder, wenn diese noch nicht bekannt waren, in anderen Schriften des Altertums: Der Hippodromus in den Gärten des Kastells von Mailand vor 1447.

Leon Battista Alberti (1450) stellt zuerst einige derjenigen Züge fest, welche seither für den italienischen Prachtgarten bezeichnend geworden sind, de re aedificatoria L. IX, c. 4: Grotten von Tuffstein, welche man bereits dem Altertum nachahmt, wobei ungeduldige Besitzer das moosige Grün durch grünes Wachs ersetzten; eine Quellgrotte mit Muscheln ausgelegt; ein Gartenportikus, wo man je nach Jahres- und Tageszeit Sonne oder Schatten sucht; ein freier Platz (area); Vexierwasser; immergrüne Alleen von Buchs, Myrthen und Lorbeer; die Zypressen mit Efeu bekleidet; die einzelnen Felder des Gartens rund, halbrund und überhaupt in solchen Umrissen, welche auch einen Bauplan schön machen (cycli et hemicycli et quae descriptiones in areis aedificiorum probentur), eingefaßt von dichten Hecken; aus dem Altertum wird hinzugenommen: die korinthischen Säulen als Stützen der Weinlauben, die Inschriften in Buchsbeeten, das Pflanzen der Baumreihen in der Quincunx; für Hecken werden besonders Rosen empfohlen; von den Eichen heißt es noch, sie gehören eher in Nutzvillen als in Gärten. Schon damals kamen komische Genrestatuen in Gärten vor, Alberti erlaubt sie, sobald sie nicht obszön seien. (Über die Brunnen vgl. unten § 229 und 253. Villa d'Este mit freier Disposition über die Wasser des Teverone macht eine Ausnahme unter den Gärten vor Sixtus V.)

§ 125

Antike Skulpturen und Ruinen

Der italienische Garten schloß frühe ein doppeltes Bündnis mit den römischen Altertümern: Skulpturfragmente und

Inschriften, welche für das Innere von Gebäuden nicht als Schmuck gelten konnten, machten an Gartenmauern zwischen dem Grün eine große und, wie man wohl bald gefühlt haben wird, elegische Wirkung; auch an den Gartenfronten der Villengebäude wurden römische Reliefs oft in Menge angebracht. Sodann gewann man den baulichen Ruinen nicht nur ihre poetische Schönheit ab, sondern ahmte sie in Gärten nach. Ohne Zweifel gaben hiezu römische Gärten den Anlaß, welche in echten Ruinen angelegt waren.

Poggio im Dialog de nobilitate, den er vor 1440 verlegt, läßt sich noch damit ausspotten, daß er sein Gärtlein (zu Terranuova bei Florenz) mit kleinen und fragmentarischen Marmorresten ausgeschmückt habe, um durch die Neuheit der Sache einigen Ruhm bei der Nachwelt zu gewinnen. Der kleine, mit Antiken damals ganz angefüllte Garten des Palazzo Medici (Riccardi), die Stätte der Studien des Michelangelo, Vasari VII, p. 203, v. di Torrigiano. Anwendung im großen an der Gartenseite des Palazzo della Valle zu Rom, eine ganze Fassade voller Reliefs und bunt zusammengesetzter Skulpturfragmente, auch Statuen in Nischen (Vasari VIII, p. 213, v. di Lorenzetto), zur Zeit Raffaels. — Ebendamals in Rom das Giardinetto des Erzbischofs von Cypern „mit schönen Statuen u. a. Altertümern", darunter ein Bacchus, Vasari X, p. 145, v. di Pierino, welcher an den Wänden bacchische Szenen malte; vgl. § 128. — Giulio Romano brachte seine Antiken lieber im Hause selber an. Statuen wurden auch in besonderen Lauben aufgestellt, welchen man die Form von Tempeln usw. gab. Als glücklicher Erfinder der für das emporwachsende Grün besonders geeigneten Holzgerüste war gegen 1550 Girolamo da Carpi berühmt, der den quirinalischen Garten des Kardinals v. Este (zugleich Gründers der Villa d'Este zu Tivoli) damit versah.

Über die Ruinensentimentalität vgl. Kultur der Renaissance. Die erste ideale Ruinenansicht mit Beschreibung bei Polifilo, im Auszug aber ohne das Bild bei Temanza, p. 12; Trümmer mächtiger Gewölbe und Kolonna-

den, durchwachsen von alten Platanen, Lorbeeren und Zypressen nebst wildem Buschwerk. Vgl. die Palastruinen in den Bildern des XV. Jahrhunderts von der Anbetung des Christuskindes. — Bloße Landschaften mit Ruinen, Vasari XI, p. 31, v. di Gio. da Udine.

Die erste bedeutende künstliche Ruine im Park (barchetto) bei der Residenz zu Pesaro: ein Haus, welches eine Ruine sehr schön vorstellte, darin eine treffliche Wendeltreppe ähnlich der vatikanischen (des Bramante); Vasari XI, p. 90, v. di Genga (um 1528?).

Der Ausdruck schwankt bisweilen zwischen dem ruinenhaften, dem grottenhaften und der anderweitig längst ausgebildeten Rustika. Ein Bild dieser Konfusion in dem Briefe des Annibale Caro 1538, Lettere pittoriche V, 91, wo wahrscheinlich von den farnesischen Gärten auf dem Palatin die Rede ist, bevor Vignola denselben ihre spätere Gestalt gab. Am Abschluß eines großen Laubenganges erhebt sich eine Mauer von dunklem porösem Tuff in absichtlich unordentlichen Blöcken mit beliebigen Erhöhungen und Vertiefungen, in welchen letzteren sich Pflanzen ansetzen sollen; das Ganze stellt vor „un pezzo d'anticaglia rosa (d. h. verwittert), e scantonata"; in der Mitte eine Tür, zu den Seiten mit rohen Blöcken, oben mit hängenden Steinmassen, wie ein Höhleneingang; rechts und links in rohen Rustikanischen Brunnen mit Sarkophagen als Tröge und mit Statuen liegender Wassergötter darüber; die Laube mit Efeu und Jasmin an den Seitenmauern, oben mit Weinlaub über Pfeilern bedeckt; der Charakter des Ganzen: „Ritirato, venerando."

Eigentliche künstliche Ruinen blieben doch selten; im ganzen herrscht teils vollständige Architektur (und zwar z. B. in den einzelnen Triumphbogen, Quellfassaden usw. der Villa d'Este in ziemlich reichen Formen, anderswo vermeintlich ländliche Rustika), teils bloßer Tuffsteinbau ohne Prätension, teils Belegung mit Muscheln, wie sie die Alten liebten. Schon Alberti a. a. O. spricht davon.

§ 126

Volle Herrschaft der Architektur

Im XVI. Jahrhundert wird die Herrschaft der Architektur über die Gartenkunst nicht bloß tatsächlich durch Überlassung der letzteren an die Baumeister, sondern auch prinzipiell ausgesprochen. Bandinelli an Guido 1551, Lettere pittoriche I, 38: „Le cose che si murano, debbono essere guida e superiori a quelle che si piantano." Serlios Pläne von Gartenbeeten, Ende des IV. Buches, „welche auch per altre cose dienen könnten", sind in der Tat angelegt wie ein regelmäßiges architektonisches Ornamentenfeld.

Bei wechselndem Niveau, sobald die Abstufung in ihr Recht trat, gewannen ohnehin streng symmetrische Anlagen von Terrassen, Balustraden und Treppen die Oberhand.

Entscheidend wirkten vielleicht die prächtigen Rampentreppen, welche in Bramantes großem vatikanischem Hauptbau aus dem unteren Hof in den oberen Garten (Giardino della pigna) führten, dessen letzteren Abschluß jene kolossale Nische mit oberer Säulenhalle (§ 117) bildet. Der obere Garten enthielt ohne Zweifel jene „pratelli e fontane", welche Bandinelli (ibid.) als Muster aufstellt.

Nur von diesem Garten, nicht von dem belvederischen achteckigen Hof reden wohl die venezianischen Gesandten des Jahres 1523 (bei Tommaso Gar, Relazione della corte di Roma, p. 114, s.). Damals war die eine Hälfte mit Rosen, Lorbeer, Maulbeeren und Zypressen bepflanzt, die andere mit Backsteinplatten gepflastert, zwischen welchen regelmäßig angeordnet die schönsten Orangenbäume emporstiegen; in der Mitte lagen einander gegenüber Tiber und Nil, mit Brunnen verbunden; in Nischen standen der Apoll und und der Laokoon, in der Nähe des letzteren die vatikanische Venus; an der Halle gegen den hinteren vatikanischen Garten hin (scheint es) war eine Fontäne, welche die Pflanzen des Gartens tränkte. — Unter Julius und Leo war dies alles

sehr zugänglich; Hadrian VI. beschloß schon in Spanien alles zu sperren.

Daß die Rampen wirklich ausgeführt waren, beweisen alte Abbildungen im Speculum romanae magnificentiae. An ihre Stelle traten später Zeughaus, Bibliothek und Braccio nuovo, so daß die majestätische Längenperspektive des Hofes und Gartens verlorengegangen ist. Bandinelli erwähnt weiter Anlagen, welche Raffael für Leo X. und für Clemens VII. gemacht habe; letzteres nur dann richtig, wenn Raffael in Villa Madama für den Kardinal Giulio Medici, später Papst Klemens, auch den Garten angelegt haben sollte.

Die Treppe, welche bald auch in den Palästen um des symmetrischen Anblickes willen sich zur Doppeltreppe ausbildet (§ 106), wird in Gärten höheren Stiles schon früher verdoppelt. Die mittleren Absätze, womöglich in der Hauptachse der ganzen Villa liegend, verlangen nun eine besondere Ausstattung, hauptsächlich durch Grotten und Brunnen.

Zwei Doppelrampen übereinander, mit einer Art von Grotten in dem eben genannten großen Hof Bramantes. — Früher symmetrischer Treppenbau mit Marmorbalustraden und sogar mit Hallen im unteren Garten des Palazzo Doria zu Genua, von Montorsoli seit 1529. Hauptbeispiel auch hiefür: Villa d'Este zu Tivoli (§ 120, 124), wo indes die Doppeltreppen und deren mittlere Nischen usw. schwerlich alle der ersten Anlage von 1549 angehören mögen. — Von Alessis Villen: V. Pallavicini.

Die kleineren, mehr zierlichen Elemente, Blumenbeete, Orangenpflanzungen, Statuen, kleinere, schmuckreiche Fontänen, früher durch den ganzen Garten zerstreut, werden gegen Mitte des XVI. Jahrhunderts ausgeschieden zu einem sogenannten Prunkgarten (auch Giardinetto), d. h. zu einem besonders regelmäßigen Parterre in der Nähe des betreffenden Palastes oder Villengebäudes. Die Lage ist womöglich vertieft, windstill und gegen Süden, die Wege sind mit Steinplatten belegt. Der Stil ist nahe verwandt, ja fast identisch mit dem der Gärten in Palasthöfen.

Bereits vorhanden in dem großen Garten hinter dem Vatikan, offenbar als sonniger Spazierort in den kälteren Jahreszeiten. Später allgemeines Requisit der größeren Villen. (Ob dieser äußere vatikanische Garten, welcher u. a. die Villa Pia, § 117, 120, enthält, eine Anlage des jüngeren Ant. da Sangallo sein mag? Ein Plan „per la vignia del Papa“ ist noch von ihm vorhanden, Vasari X, p. 31, Comment. zu der v. di Sangallo.) Der oben genannte innere vatikanische Garten (Bramantes) wahrscheinliches Vorbild.

§ 127

Mitwirkung der mächtigeren Vegetation

Wie frühe die mächtigeren Bäume als Massen geordnet in die Komposition aufgenommen wurden, ist nicht auszumitteln; einzeln und in Alleen und kleineren Gruppen hatten sie nie gefehlt; aber ihr ernstes und großes Zusammenwirken mit Terrassen, Treppen usw. kann erst eingetreten sein, als die Gärten überhaupt groß und die architektonischen Prinzipien ihrer Anlagen völlig ausgebildet waren.

Leider sind die hiefür entscheidenden Anlagen entweder nie ganz ausgeführt oder wieder vernichtet worden; Giulios oder Raffaels Garten bei Villa Madama (Vasari X, p. 90, v. di Giulio). Vigna di Papa Giulio III und Orti farnesiani von Vignola; — Michelangelos Entwurf für Marmirolo (§ 119), und zwar „sowohl für den Garten als für die Wohnung darin“ (1523), mußte wahrscheinlich zurückgelegt werden, weil die Hofkasse von Mantua durch eine prächtige Theatervorstellung in Anspruch genommen war. Auf Sangallos Plan für den hinteren vatikanischen Garten ist u. a. bezeichnet ein „Ort für Tannen und Kastanien“. In Castello bei Florenz wird als Abschluß des Fruchtgartens ein Tannendickicht angelegt, welches die Wohnungen der Arbeiter und Gärtner maskiert, in der Mitte des Hauptgartens aber ein Dickicht (salvatico) von hohen Zypressen, Lorbeeren und Strauchwerk, mit Labyrinth und Fontänen in der Mitte,

anderswo ein drittes Dickicht von Zypressen, Tannen, Lorbeeren und Steineichen mit einem Becken in der Mitte. (In Villa Madama führte eine besondere Pforte in ein solches Salvatico; sie war flankiert von zwei Giganten Bandinellis.) — Die großen Eichenmassen aber lassen noch einige Zeit auf sich warten. — Castello a. a. O. beschrieben nicht sowohl wie es war und ist, sondern wie es Tribolo entwarf. (Seit 1540?) Außer den Wasserwerken (s. unten) auch Scherze in der Gartenanlage selbst, z. B. mehrere Labyrinthe. Eines wurde damals auch zu Careggi in einem runden Hof angelegt. Die Idee gewiß uralt und in Schloß- und Klostergärten von jeher bekannt.

§ 128

Gärten von Venedig

In Venedig, wo Enge und Meerluft die Anlage großer Pflanzungen verbot, Brunnen nur durch Pumpen möglich waren und Treppen wegen Einheit des Niveaus nicht vorkommen, entschädigte man sich durch Zierlichkeit und durch Zutat von Malereien und Skulpturen. Der Sinn gereister Kaufleute blieb auch dem botanischen Sammeln hier länger treu. Vgl. Sansovino Venezia, fol. 137, wo alle wichtigeren Gärten aufgezählt sind, auch solche mit Brunnen. — Der Garten Tizians in allgemeinen Ausdrücken gerühmt in einem Briefe des Priscianese bei Ticozzi, Vite de' pittori Vecelli, p. 80.

Ohne Zweifel wirkte dieser venezianische Gartenstil auf manchen Giardinetto im übrigen Italien ein. Wo ein kleiner Hof im Inneren eines Palastes zum Garten gestaltet wurde, mochte bisweilen die Vegetation der geringere Teil sein neben dem übrigen Schmuck. Da sehr weniges dieser Art erhalten ist, muß auf eine Nachbildung, den kleinen Hofgarten in der Residenz zu München verwiesen werden. (Fontainebleau?) Über die künstlerische Ausbildung des Holzgerüstes der Lauben, die besonders auch in kleinen

Gärten vorkamen, vgl. § 125. Über die Malereien an den Mauern, Loggien, Brunnennischen usw. solcher kleiner Gärten einige späte Notizen bei Armenini, de' veri precetti della pittura, p. 197, ss. Er verlangt besonders Landschaften mit reicher Staffage und Mäßigung des Tones und nennt von den damals erhaltenen Gartenmalereien: die im Garten des Hauses Pozzo zu Piacenza, von Pordenone — und die schon § 125 angeführten des Pierino del Vaga im Garten des Erzbischofs von Zypern zu Rom, wo die Fresken (bacchischen Inhaltes) auf die daselbst aufgestellten Statuen berechnet waren. — Einfarbige mythologische Malereien, Vasari XI, p. 22, v. di Gherardi. — Übrigens redet schon L. B. Alberti, de re aedificatoria, L. IX, c. 4, auch von Gartenmalereien: „amoenitates regionum, et portus (Seehäfen) et piscationes, et venationes, et natationes, et agrestium ludos, et florida, et frondosa."

§ 129

Gärten der Barockzeit

Mit den frühesten großen Villen der Barockzeit (§ 120, 121) erst vollendet sich der italienische Gartenstil, nicht ohne bestimmenden Einfluß von Castello und anderen mediceischen Villen, sowie von Villa d'Este.

Gänzliche Ausscheidung des Botanischen; die Fruchtbäume und Spaliere in besonderen, verborgenen Abteilungen; das Nutzbare überhaupt dem Auge nach Kräften entzogen, doch keineswegs verabsäumt; hinter den dichten Lorbeer- und Zypressenwänden der Alleen vermietbare Gemüsefelder u. dgl. Ausbildung der Wasserkünste ins Großartige, die Scherze beseitigt; große streng architektonische Komposition; alle Absätze architektonisiert; die Bäume, besonders Eichen, als Massen wirkend; die Treppen und Balustraden als sehr wesentlich behandelt; der Prunkgarten in scharfem Gegensatz zum übrigen; herrschende Prospekte auf Brunnen, Grotten, Gruppen usw.

DIE KUNST DER RENAISSANCE IN ITALIEN

DEKORATION

Erstes Kapitel

WESEN DER DEKORATION DER RENAISSANCE

§ 130

Verhältnis zum Altertum und zur gotischen Dekoration

Die Renaissance wurde von den dekorativen Arbeiten des römischen Altertums nicht viel weniger angezogen als von dessen Bauten. Auf jenen beruht die Welt von Zierformen, welche sie teils an monumentalen, teils an beweglichen Geräten, teils an den Gebäuden selbst zu entwickeln begann. Bei dem hohen und kräftigen Sinn der neuen Kunst schadete es nicht viel, daß man die Werke der guten und der gesunkenen römischen Zeit anfangs wenig unterschied. Die Hauptvorbilder waren anfangs eine beschränkte Anzahl prächtiger Türeinfassungen, dann Altäre, dreifüßige Untersätze, Kandelaber, Vasen, Sarkophage usw. Erst später kamen die Stukkaturen und Malereien der Titusthermen hinzu.

Die Architektur, mehr als einmal von der Oberherrschaft eines Dekorationsstiles bedroht, behauptete durch das Verdienst der großen Florentiner den Pfad ihrer hohen Bestimmung (vgl. § 34). Eher konnte sich im XV. Jahrhundert die Skulptur beschweren, daß ihr die Dekoration einen Teil ihrer Aufgabe vorwegnehme.

Pompon. Gauricus, de sculptura liber (vor 1505) bei Jac. Gronov., Thesaur. graecar. antiquitatum, Tom. IX, Col. 738: Die Hauptaufgabe des Skulptors sei der Mensch „ut hominem ponat, quo tanquam ad scopum tota eius et mens et manus dirigenda quanquam satyriscis, hydris, chimaeris, monstris denique, quae nusquam unquam viderint, fingendis

(es sind die figürlichen Bestandteile der Arabesken und diese überhaupt gemeint) ita praeoccupantur, ut nihil praeterea reliquum esse videatur. Dii Deaeque omnes! neminem unum esse qui, quo sibi proficiscendum sit, videat! qui ad finem respiciat!" usw.

Von der starken Übertreibung abgesehen, hat in der Tat das einfassende, einrahmende Element einen Grad der Entwicklung erreicht und Mittel in Anspruch genommen, wie in keiner anderen Kunstepoche, und doch nicht so, daß man dies ungeschehen wünschen möchte; das Verhältnis zu dem Eingefaßten, mag es Skulptur oder Malerei betreffen, ist ein konsequentes und in sich harmonisches.

Auf keinem anderen Gebiete der Kunst und der Kultur überhaupt zeigt sich die Renaissance dem römischen Altertum so völlig geistesverwandt als hier. Sie bildet an dem Überlieferten ganz unbefangen weiter, als wäre es ihr Eigentum, kombiniert es immer von neuem und erreicht stellenweise die höchste Schönheit. Schon die Cosmaten (§ 16) sind in ihren Dekorationsarbeiten wahre Vorläufer der Renaissance.

Das gotische Detail muß die Italiener des XIV. Jahrhunderts in der Dekoration noch mehr unglücklich gemacht haben als in der Architektur; umsonst hatten sie es mit römischen Horizontalen und Gesimsen, mit antikem Laubwerk usw. versetzt, wodurch es nur noch irrationeller wurde. Ihre Sehnsucht nach etwas anderem muß auf das höchste gestiegen sein, schon hundert Jahre bevor im Norden das Gotische seinen letzten prachtvoll lebendigen Sprößling, den Dekorationsstil des sinkenden XV. Jahrhunderts trieb. Während nun in der italienischen Baukunst das Gotische sich noch neben der Renaissance behauptete (§ 23), erlosch es in der Dekoration sogleich und fast vollständig, als die ersten Arbeiten des neuen Stiles da waren. (Die sehr wenigen Ausnahmen in Venedig, s. Cicerone S. 213, 269 und in Genua S. 197, bestätigen nur die Regel.)

Sogleich wetteiferte man nun mit den kühnsten und präch-

tigsten römischen Motiven; das Weihbecken Quercias im Dom von Siena erreicht mit dem ersten Sprunge einen Inhalt, der dem reichsten römischen Kandelaber parallel steht, und ist doch völlig unabhängig von einem bestimmten Vorbilde. Der höchste Aufwand wird der neuen Dekoration sofort gegönnt in geistiger, wie in materieller Beziehung.

§ 131

Das architektonische Element und die Flächenverzierung

Indes war die Dekoration der Renaissance durch unsichtbar mitwirkende Präzedentien verhindert, einen rein von der Architektur ausgeschiedenen, prinzipiell in sich abgeschlossenen Stil zu entwickeln, wie die des Altertums es vermocht hatte.

Die wichtigsten Aufgaben, Grabmäler und Altäre, seit dem Mittelalter wesentlich als Architekturen gestaltet, blieben es auch jetzt bis zu einem hohen Grade. Dabei behauptet sich schon die architektonische Gebälk- und Sockelbildung statt der verzerrten Wellenprofile des dekorativen römischen Stiles; sodann der Pilaster mit seinem Kapitäl. Auch bei den bewegteren Formen, wie z. B. an Kandelabern und Weihbecken, erreichte man dann die römische Freiheit und Flüssigkeit nicht völlig; es fehlt der Blätterumschlag der oberen Ränder, die Vielartigkeit der vegetabilischen Simse sowie der Hohlkehlen. Allerdings wäre man bei der Absicht auf ungeheuren Reichtum nicht wohl zum Ziele gelangt ohne ein stärkeres architektonisches Element.

Die Abhängigkeit von den Formen der Architektur ist indes unendlich viel geringer als im nordisch Gotischen, dessen Dekoration sogar nur eine höchst erleichterte und belebte Architektur ist.

Gegenüber dem Altertum ist es etwas wesentlich Neues, daß die Renaissancedekoration Flächen jeder Art mit Zierformen auf das wohlgefälligste auszufüllen verstand.

Das Altertum schmückte die Flächen oder Felder mit figürlicher Darstellung (Reliefs oder einzelne Relieffiguren

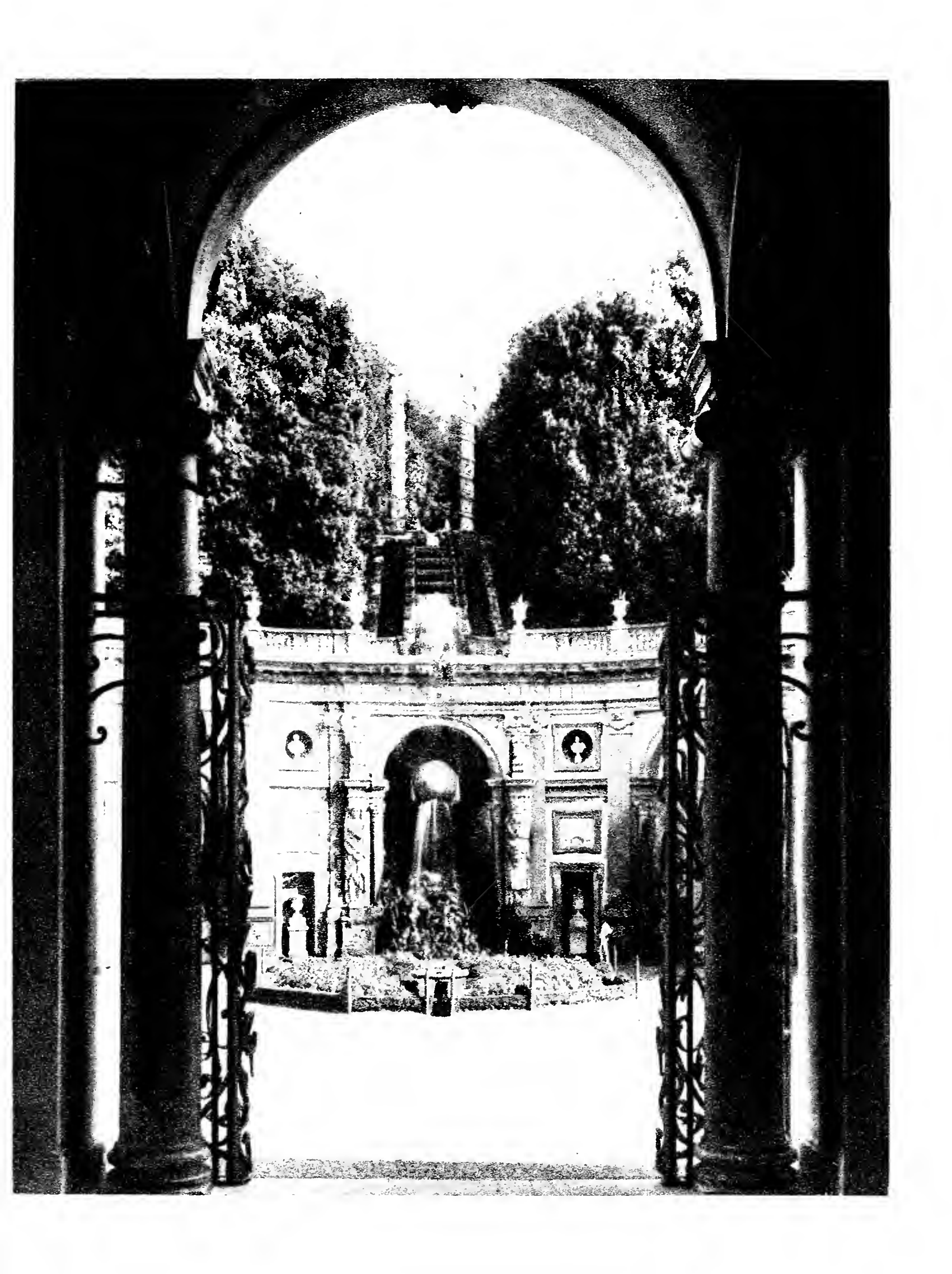
an Altären, an den Seiten der Kandelaber, an Grabkippen usw., Wandmalereien) oder es überließ sie (an den Mauerwänden) der Inkrustation, d. h. es ließ den Stoff sprechen. Neutrale Zierformen kannte nur die Teppichwirkerei mit ihren Dessins, d. h. sich wiederholenden Motiven.

Außerdem mußten die deckenden Teile von jeher durch Schmuck nach dem Ausdruck der Leichtigkeit streben. Die Römer gingen hierin ohne Zweifel noch weiter, als wir es aus den vorhandenen Resten (Soffiten zwischen Tempelsäulen, Kassetten an Flachdecken und Gewölben) nachweisen können; ihre sprichwörtlich gebrauchten Lacunaria waren gewiß oft mit Pracht überladen. Allein es war bei weitem nicht genug davon erhalten oder bekannt, um die Renaissance für die Flächenverzierung im allgemeinen zu fördern.

Im Mittelalter begnügten sich der romanische sowohl als der gotische Stil, wo sie die Flächen nicht den Figuren überließen, mit aufgemalten Teppichmotiven. Die Dekoration des Islams, gemalt, glasiert oder mosaiziert, ist lauter fortlaufender Teppichstoff ohne Rücksicht auf eine bestimmt begrenzte Fläche. Das Ungenügende des Prinzips wird besonders an den Gefäßen sichtbar. — Von der byzantinischen Flächenverzierung gilt beinahe dasselbe.

Das einzige Präzedens für das, was die Renaissance zu leisten sich anschickte, waren spätrömische Pilaster, zumal aus diokletianischer Zeit, welche Arabesken, von einem Rahmenprofil umgeben, enthalten (Pilaster am Arco de' Leoni zu Verona; am Bogen der Goldschmiede zu Rom enthalten die Pilaster nur reich geschmückte Feldzeichen.)

Die Renaissance zuerst respektierte und verherrlichte eine bestimmte Fläche als solche. Die Verteilung oder Spannung des Ziermotives im Raum, seine Beziehung zum umgebenden Rahmen oder Stand, der Grad seines Reliefs oder seiner Farbe, die richtige Behandlung jedes Stoffes schaffen zusammen ein in seiner Art Vollkommenes. Daß man jedoch im ganzen die Alten nicht erreicht habe, ist das Gefühl Vasaris (XI, p. 74, v. di Mosca).



Frascati, Fontana im Garten der Villa Aldobrandini

Rom, Villa Medici

Verona, Loggia del Consiglio

§ 132

Übersicht der Ausdrucksweisen

Die Formensprache der Renaissancedekoration ist ungeheuer reich und redet fast an jedem einzelnen Werk aus verschiedenen Tönen zu gleicher Zeit. Das Hauptelement ist ein ideal-vegetabilisches, auf allen Stufen von dem beinahe Wirklichen bis zur traumhaft spielenden Verflüchtigung und andererseits bis nahe an die mathematische Versteinerung. Dazu kommen figürliche Darstellungen, welchen die Dekoration nur als Einfassung dient; figürliche Zutaten innerhalb der Dekoration selbst, sowohl Menschen und Tiere als leblose Gegenstände; endlich Übergänge aus dem Vegetabilischen in das Menschliche und Tierische. Dieses alles kann im flachsten wie im stärksten Relief, ja in bloßer Linearzeichnung, einfarbig oder vielfarbig, mit idealer oder fast wirklichkeitsgemäßer Bemalung dargestellt sein, ja in einzelnen Stukkaturwerken können sich fast alle denkbaren Ausdrucksweisen miteinander vereinigen.

Die mehr als hundertjährige Blüte dieser großen und komplizierten Kunstgattung verdankt man wesentlich dem Umstande, daß die größten Baumeister, Bildhauer und Maler sich derselben unaufhörlich annahmen und ihr oft einen großen Teil ihres Lebens widmeten (vgl. § 14). Die Bildhauer behandelten lange Zeit förmlich das Dekorative und das Figürliche als gleichberechtigt (§ 130), die Maler wurden bei Anlaß des Gewölbemalens unvermeidlich in die Dekoration hineingezogen; die großen Baumeister aber liebten fast alle die ornamentalen Arbeiten, und wenn sie ihre Bauten dennoch einfach und groß komponierten, so ist ihnen dies, und zwar von Brunellesco an, desto höher anzurechnen.

Das Zusammenmünden fast sämtlicher dekorativer Ausdrucksweisen erfolgt dann in Raffaels Loggien. Der Anstoß, welchen die Titusthermen u. a. gemalte und stuckierte Räume des Altertums gegeben haben mochten, ist hier in jeder Beziehung gewaltig überboten.

§ 133

Bedeutung des weißen Marmors

Obgleich jedem Stoffe seine wahren Bedingungen abgesehen und keine Surrogate gestattet wurden, war es doch von Wichtigkeit, daß in dem tonangebenden Lande, Toskana, der weiße Marmor das Hauptmaterial der Dekoratoren war und blieb.

So schon in der ganzen pisanischen Skulptorenschule. Nur der weiße Marmor fordert zu beständiger Veredelung der Formen auf, nur er konnte mit den antiken Marmorsachen in Wetteifer treten. Andere Steingattungen, gebrannter Ton (auch mit Glasierung) Stukko, Erz, edle Metalle, Holz und selbst dekorative Malerei empfanden nur wohltätige Folgen von der Führerschaft dieses unvergleichlichen Stoffes.

Im stärksten Gegensatz hiezu ist der spätgotische Dekorationsstil des Nordens wesentlich Holzschnitzerei, auch wenn die Ausführung in Stein geschieht und wenn die Formen alle ursprünglich vom Stein abgeleitet sind.

Zweites Kapitel

DEKORATIVE SKULPTUR IN STEIN

§ 134

Die Arabeske

Wenn auch jede Gattung ihr eigenes Gesetz hat, und wenn jedes einzelne Werk von höherer Bedeutung einen besonderen Maßstab des Urteiles verlangt, so wird doch die Erkenntnis der Geschichte des Ornamentes sich speziell an das in Stein, zumal in Marmor Gemeißelte halten müssen und innerhalb derselben vorzüglich an die Arabeske.

Rabeschi im engeren Sinne sind nur die aufsteigenden Füllungszieraten der Pilaster, wie aus dem Zusammenhang

bei Lomazzo, trattato dell' arte, p. 421 (vgl. § 137) hervorgeht, wo sie von den Friesen (fregi) unterschieden werden. Doch bezeichnen schon die Italiener damit jede Art von ausfüllendem, zusammenhängendem Zierat, von Verherrlichung der Fläche.

Die Aufgabe war: die mehr idealen oder mehr realen Pflanzen sowohl in betreff der Blätter als der Verschlingungen und Windungen edel zu bilden, sie mit belebten sowohl als leblosen Gegenständen richtig zu vermischen oder, wenn das Grundmotiv statt einer Pflanze mehr eine Trophäe ist, dieselbe aus schönen und unter sich anmutig zusammenhängenden Gegenständen zu komponieren.

Die Pflanzen, die idealen meist dem Akanthus und dem Weinlaub sich nähernd, die realistischen allen möglichen Blättern und Früchten nachgebildet, beginnen unten gerne mit einem Kandelaber oder Gefäß, ja bisweilen bildet der Kandelaber, mit Zwischenschalen u. a. reichen Absätzen, bis oben den Stamm, um welchen die Blätter spielen. An Kirchenpforten erklärt sich das Motiv als ideales Nachbild eines festlichen Laubschmuckes. Nistende und pickende Vögel beleben oft das ganze. (Benv. Cellini I, 31 bemerkt, daß in der lombardischen Dekoration Efeu und Zaunrübe, in der toskanischen und römischen der Bärenklau, d. h. der Akanthus herrsche.)

Die mehr trophäenartigen Arabesken bestehen zum Teil aus Waffen, die an einem Stabe befestigt sind (so vorherrschend an den Türpfosten im Palazzo v. Urbino), meist aber aus einer originellen Mischung aller möglichen belebten und toten Gegenstände. Auch an heiligster Stätte, in den Arabesken der Marmoraltäre, war man über das Sachliche ganz unbedenklich; es kommen wohl etwa heilige Geräte, Cherubim u. dgl. vor, aber meist ganz Profanes und Beziehungsloses. Wiederum verwandelt sich der Träger des Ganzen in einen aus kandelaberartigen Gliedern zusammengesetzten Prachtkörper, an welchem Tiere, Fabelwesen, Tierköpfe, menschliche Gestalten, ja kleine Gruppen

als Träger, Draperien, Putzsachen, Wappenschilde, Waffen, Bänder, Kränze mit Medaillons, Füllhörner und andere anmutige Sachen angebracht sind. — Das Altertum hatte es, von seiner Übung in Trophäenfriesen aus, auch wohl einmal zu einer aufsteigenden Trophäenverzierung gebracht, wie z. B. an zwei Pfeilern in der Galerie der Uffizien, welche mißlungen genug sind; es hatte auch wohl (§ 131) Feldzeichen in seine Pilaster aufgenommen; — allein von der Vielartigkeit des Reichtums und von der sicheren Behandlung, welche die aufsteigende Verzierung jetzt erreichte, finden sich im Altertum kaum die ersten Anklänge. — Wesentlich hängt damit zusammen, daß die Renaissance das Kannelieren von Anfang an verschmähte (§ 35).

Im XV. Jahrhundert ist die Arabeske meist symmetrisch, d. h. die Tiere oder Gegenstände sind entweder verdoppelt oder gerade vorwärtsgerichtet dargestellt; im XVI. Jahrhundert findet man sie malerisch verschoben, in Schrägansicht, oft ziemlich unruhig in der Wirkung.

Außerdem leistet die Marmorskulptur das Höchste und Zierlichste auch in Friesen, in leichten schwungvollen Aufsätzen und Bekrönungen, in Füllungen aller Art, wozu dann noch die Formen der Sarkophage, Urnen, Weihbecken u. a. monumentaler Geräte kommen.

Neben und zwischen dem leichten Phantasieornament, wie es in der Arabeske herrscht, tritt ein stärker plastisches, auch der Wirklichkeit sich mehr näherndes Ornament auf in Gestalt von Fruchtschnüren, Voluten, Masken, Tieren, Tierfüßen, Tierköpfen, Muscheln usw. nebst menschlichen Gestalten in höherem Relief oder Freiskulptur.

§ 135

Siena und Florenz

Florenz und Siena sind von Anfang an die wichtigsten Werkstätten, von wo aus der neue Dekorationsstil des

Marmors sich über Italien verbreitet. Rom, welches die größte Menge von ausgezeichneten Arbeiten besitzt, ist darin gerade von den Toskanern abhängig.

Siena hat die Priorität mit Jacopo della Quercia, welcher außer dem (wie es laut Milanesi II, p. 436, scheint, angezweifelten) Weihbecken in dem Dom von Siena, das Grab der Ilaria del Carretto im Dom von Lucca 1413 fertigte, das früheste Werk der entschiedenen Renaissance mit Genien und Festons. Sodann soll das prächtige Weihbecken im Dom von Orvieto 1417 von einem Matteo Sanese gefertigt sein.

Die hohe Wichtigkeit, welche Siena den Marmorarbeiten beilegte, wobei man sich durchaus nicht an Stadtkinder (wie z. B. Vecchietta 1412—1480) band, erhellt aus den genauen Kontrakten mit dem Florentiner Bern. Rossellino über eine Tür im Palazzo Pubblico 1446 (Milanesi II, p. 235), sodann mit Urbano da Cortona über einen Prachtaltar im Dom (ib. p. 271) usw. Der Mailänder Andrea Fusina arbeitete 1481—1485 den großen Wandaltar des Card. Piccolomini im Dom (ib. p. 376, vgl. § 144) und Michelangelo, der später (seit 1501) einige Figuren für diesen Altar schuf, meißelte vielleicht zugleich das herrliche marmorne Ziborium für den Hochaltar in S. Domenico, welches ihm zugeschrieben wird. — Und zu gleicher Zeit besaß Siena die Künstlerfamilie der Marrini (nicht Marzini), wovon Lorenzo einer der größten Meister dieses Faches und ein sehr bedeutender Bildhauer war. Ihm gehört die Marmorbekleidung des Einganges zur Libreria im Dom und der Hochaltar in Fontegiusta, das vielleicht allerschönste Werk der ganzen Gattung, sowohl in betreff des Figürlichen als des Dekorativen. Bald. Peruzzi zeichnete ihm vielleicht den schönen Marmorsitz vor, den er für die Halle der Nobili arbeitete.

Eine ununterbrochene Übung dieses Zweiges aus eigenen Kräften hat jedoch nur Florenz, wo im Jahre 1478 sich vierundfünfzig Werkstätten befanden, „für Arbeiten in Marmor und Sandstein, in Relief, Halbrelief und Laubwerk". Ohne Zweifel wurde vieles auswärts versandt.

Brunellescos Zierarbeiten, schön und sehr gemäßigt: die Lesekanzel im Refektorium der Badia bei Fiesole und der Brunnen in dessen Vorraum (?); das Weihbecken in S. Felicità zu Florenz (ob noch vorhanden?), vielleicht auch der Sakristeibrunnen in S. Lorenzo, ein Werk von einfach genialer Erfindung, das indes zwischen B. und Donatello und Verocchio streitig ist. Die sonstigen Arbeiten des letzteren, nicht frei von Wunderlichkeiten, haben wenig Einfluß auf die Gattung als solche gehabt; schon mehr diejenigen des Michelozzo, der sich als Donatellos Kompagnon zur arte dell' intaglio bekennt, nämlich die Dekoration der Kapelle im Palazzo Medici (Riccardi), seine Altartabernakel in S. Miniato und der Annunziata usw. (vgl. § 34); wiederum weniger die des Bern. Rossellino (Grabmal des Lionardo Aretino in S. Croce). — Was die Zeichnungen in Filaretes Baulehre (§ 31) ergeben, ist uns nicht bekannt.

Der vollendete Reichtum und Geschmack in der Anordnung und Abstufung: Desiderio da Settignano (Grabmal des Carlo Marzuppini in S. Croce, Wandtabernakel im Querschiff von S. Lorenzo). — Sein Schüler Mino da Fiesole, von hoher Bedeutung als Dekorator überhaupt und insbesondere als der, welcher die vollendete Marmordekoration nach Rom brachte; Vasari IV, p. 232, v. di Mino, mit einer unbilligen Polemik gegen denselben; die besten erhaltenen Werke, die Grabmäler in der Badia zu Florenz; in Rom ist außer einigen Originalarbeiten die Nachwirkung Minos sichtbar an den sehr zahlreichen Altären, Prälatengräbern und Sakramentbehältern, zumal in S. Maria del Popolo.

Ein ganz freies Meisterwerk von schönster Harmonie: die Kanzel in S. Croce zu Florenz, von Bened. da Majano. Den Gipfelpunkt bilden dann die zwei berühmten Prälatengräber im Chor von S. Maria del Popolo zu Rom, Werke des Florentiners Andrea Sansovino (§ 141).

Die meiste römische Arbeit ist namenlos; einen Cristoforo da Roma rühmt der Anonimo di Morelli wegen seines

zarten Laubwerkes bei Anlaß von S. Vincenzo in Cremona (vgl. § 136). Im Jahre 1506 heißen (Lettere pittoriche III, 196) Giovan Angelo Romano und Michel Cristofano aus Florenz „i primi scultori di Roma" und diesen möchte manches vom Besten angehören.

Die spätesten Florentiner, welche noch berühmte Dekoratoren und Bildhauer zugleich waren: Andrea da Fiesole (Vasari VIII, p. 137, ss., v. di A. da Fiesole) und Benedetto da Rovezzano (ibid. p. 176, ss., v. di Rovezzano); letzterer arbeitete z. B. Kamine, Handbecken, Wappen mit Bandwerk, Grabmäler, Pforten und ein Heiligengrab, welches jetzt stückweise in den Uffizien aufgestellt ist; seine Arabeske ist schon derber als die der Vorgänger.

Von den Schülern des Andrea, Maso Boscoli und Silvio Cosini (beide von Fiesole) wurde der letztere mit der Zeit Exekutant bei Michelangelo und dann in Genua bei Pierino del Vaga für Stukkaturen.

In den glasierten Tonarbeiten der Schule der Robbia ist die Arabeske, im Bewußtsein des weniger feinen Stoffes, bescheidener als in Marmor; allein die kräftige Komposition des ganzen, die herrlichen Fruchtschnüre und die weise Abwechslung von bloß Plastischem und bloß Gemaltem geben diesen Sachen einen sehr hohen Wert (Altäre, Heiligennischen, der Sakristeibrunnen in S. Maria novella zu Florenz usw.). Ihre Farben bloß: gelb, grün, blau, violett und weiß.

§ 136

Das übrige Italien

Die Dekoration des Palastes von Urbino erscheint als eine zwischen toskanischer und oberitalienischer Einwirkung geteilte. Neapel und Genua besitzen wenig Einheimisches von höherem Werte. Oberitalien bildet ein Gebiet für sich.

Im Palazzo v. Urbino prachtvolle Türeinfassungen (§ 134), Kamine, Simse, zum Teil an Bolognesisches erinnernd; eini-

ges mit Gold und Blau bemalt. — Neapel zehrt im XV. Jahrhundert von Florenz (Grabmäler von Rossellino, Donatello usw.) und erhält erst spät im XVI. Jahrhundert mit Giovanni da Nola, Girolamo Santacroce, Domenico di Auria eine selbständige Schule von Dekoratoren-Skulptoren, als im übrigen Italien die Gattungen sich bereits schieden (Grabmäler in vielen Kirchen, Brunnen des Auria bei S. Lucia). — Genua nimmt im XV. Jahrhundert wesentlich am oberitalienischen Stile teil; das Beste eine Anzahl Türeinfassungen, worunter die prachtvolle, von einer Kirche entlehnte, in einem Hause auf Piazza Fossatello. Im XVI. Jahrhundert die Arbeiten des Montorsoli und mehr klassizistisch: der Tabernakel der Johanneskapelle im Dom (§ 80) von Giac. della Porta 1532.

In Venedig war die Inkrustation (§ 42, 43) eine Rivalin der Dekoration; letztere ist wesentlich auf möglichst reiche Ausfüllung der Pilaster, Friese, Fenstereinfassungen an Gebäuden beschränkt (S. Maria de' Miracoli außen und innen, Scuola di S. Marco, hintere Teile des Dogenpalastes), während die Altäre und Grabmäler nur mäßigen Gebrauch davon machen und vom Anfang des XVI. Jahrhunderts an fast gänzlich darauf verzichten, um sich rein in plastischen und architektonischen Formen zu bewegen. So ist hier durchschnittlich die Architektur dekorativer und die Dekoration architektonischer als anderswo. Doch bleiben außer einigen phantastisch reichen Kaminen im Dogenpalast die Arbeiten des Alessandro Leopardo wahre Wunder des von den herrschenden Manieren unbeirrten Schönheitssinnes: die Basis der Reiterstatue des Colleoni 1495, das Grabmal des Dogen Vendramin in S. Giovanni e Paolo usw. — In der Arabeske hat alles sich schlängelnde Rankenwerk eine ungemein viel bessere Bildung, als die senkrecht aufsprießenden vegetabilischen Motive und vollends die trophäenartigen.

Im übrigen Oberitalien scheidet sich ein Marmorstil und ein Stil in Backstein, Stukko u. a. weniger edlem Material. Der letztere hat seinen Hauptanhalt an Bologna, wo die

vorhandenen Marmorsachen sogar weniger eigentümlich sind als diejenigen in den genannten Stoffen; in diesen das Beste von Formigine und Properzia de' Rossi. (Es wird jedoch auch ein Marmorarbeiter, Jacopo Duco, um seines Laubwerkes willen besonders gerühmt; Vasari IV, p. 251, v. di Ercole Ferrarese.) — Sehr eigentümlich das prächtige Stukkograbmal Gozzadini in der Servitenkirche, von Gio. Zacchio. Die bedeutendste Backsteindekoration ist wohl diejenige an der Fassade des Ospedal maggiore zu Mailand (vgl. § 44, 107) und an den Hofhallen der Certosa zu Pavia (§ 46). Im ganzen ist die Dekoration in diesen unedlen Stoffen bei aller Kraft und Fülle weniger fein empfunden und wird besonders im Stukko mit der Zeit ziemlich schwülstig.

Der Marmorstil hat seine wichtigste Stätte an der Fassade der Certosa zu Pavia (§ 71), wo sehr namhafte Meister sowohl Dekoration als Bildwerke übernahmen: Gio. Ant. Amadio, Cristoforo da Roma (§ 135), Andrea Fusina (§ 135), Cristoforo Solari, genannt il Gobbo (§ 67), Agostino Busti, genannt Bambaja u. a. m. Von einziger Pracht und Schönheit sind besonders die Kandelaber als Fensterstützen und die Ausstattung der Fenster überhaupt. Dazu kommt noch manches von der Dekoration des Inneren; — ferner eine Anzahl von Altären und Grabmälern in mailändischen Kirchen (S. Maria delle Grazie usw.), Arbeiten im und am Dom von Como, an der Fassade von Lugano, die Cap. Colleoni zu Bergamo, Altareinfassungen in den Kirchen von Vicenza, auch zu Verona; — endlich im Santo zu Padua die Dekoration der Pfeilerhalle, welche den Eingang der Antoniokapelle bildet, von Matteo und Tommaso Garvi aus dem Mailändischen, mit Hilfe des Vicentiners Pironi. (Über diesen und den Giovanni von Vicenza, welche in ihrer Heimat viel gearbeitet haben, Vasari XIII, p. 105, v. di Jac. Sansovino.)

Das Gemeinsame dieses oberitalischen Marmorstiles gegenüber dem florentinischen liegt in seiner reichen, unbedenklichen Fülle, welche sich auch auf die Umdeutung

gotischer Formen einläßt. Die Pyramiden des Domes zu Como, § 81; die vortretenden Portalsäulen, § 37, 51, jetzt bisweilen zu prachtvollen, selbst mit Figuren reich besetzten Kandelabern umgestaltet; z. B. am Seitenportal des Domes zu Como und an der oben erwähnten Türe auf Piazza Fossatello zu Genua. Das Relief der Zierformen ist stärker, die Grundfläche mehr angefüllt, ja mit Sachen überfüllt. Der Stil des einzelnen aber ist in den besseren Werken so edel, fein und ideal als an den besseren florentinischen.

Die unedleren Stoffe gerieten eben durch Mitmachen dieses vollen Reichtums in Nachteil; ihre Schönheit würde viel eher in einer gewissen Strenge, namentlich in mäßiger Anwendung der unbelebten Gegenstände zu finden gewesen sein, wie das wundervolle Rankenwerk der Pilaster in der Sakristei von S. Satiro zu Mailand deutlich zeigt. (Wahrscheinlich mit dem Gebäude von Bramante, vgl. § 80.) Hier vermißt man den weißen Marmor nicht, so wenig als bei den Robbia (§ 135). Für die Anfänge dieses ganzen oberitalischen Dekorationsstiles mußte wichtig sein das noch von Lomazzo (trattato dell' arte, p. 423) zitierte inhaltsreiche „Grotteskenbuch“ des Troso von Monza, eines Malers um 1450.

§ 137

Dekorativer Geist des XVI. Jahrhunderts

Schon beinahe vom Beginn des XVI. Jahrhunderts an absorbiert an Grabmälern und Altären die zum Lebensgroßen und Halbkolossalen fortgeschrittene Skulptur die Mittel und die Aufmerksamkeit. Das architektonische Gerüste verliert mehr und mehr die Arabesken und andere Zierden und wird wieder zur bloßen Architektur. Die Dekoration verwendet bald ihre wesentlichsten Kräfte auf die Gewölbe.

Michelangelos Feindschaft gegen die Arabesken an Skulpturwerken: „Gli intagli ... se bene arrichiscono l'opera, confondono le figure“; Vasari XI, p. 83, v. di Mosca. (Wenn

Michelangelo wollte, bildete er das Dekorative sehr schön; sein Ciborium in Siena, § 135; von seinem Mörser und dem Salzfaß für den Herzog von Urbino ist leider jede Spur verloren; Vasari XII, p. 282, Nota, p. 385. Comment., v. di Michelangelo; vgl. auch § 177.) Die Arbeiten Moscas selbst bei aller Geschicklichkeit, welche Vasari a. a. O. so sehr überschätzt, stehen im Stil den früheren besseren Sachen weit nach und gewinnen durch die starken Unterhöhlungen einen Schattenschlag, welcher der wirklichen Bestimmung der Arabeske zuwider ist. (Bekleidung einer Kapelle in S. Maria della Pace zu Rom usw.) Ähnliches gilt von den Leistungen des Stagi im Dom zu Pisa. Vorzüglich sind Arbeiten dieser Zeit hauptsächlich an denjenigen Stellen, wo die wirklichkeitsgemäße Behandlung am Platze ist, z. B. in Girlanden, Teilen von Tieren, Stierschädeln (Bandinellis Basis bei S. Lorenzo in Florenz), auch in Wappen.

Die veränderte Sinnesweise der Zeit zeigt sich sehr deutlich an der Santa Casa in der Kirche von Loretto, deren bauliches Gerüste (vom jüngeren Ant. Sangallo) eine Menge Teile architektonisiert zeigt, welche einige Jahrzehnte früher durchaus der Dekoration anheimgefallen wären. Inkrustation der Stylobaten, Kannelierung der Säulen, strengere Antikisierung aller Formen. Von Mosca sind hier die sehr schönen Festons. Auch der achteckige sog. Coro unter der Kuppel im Dom von Florenz, unter Bandinellis Leitung angeblich nach dem Vorbild des hölzernen von Brunellesco hingestellten gearbeitet, wäre gewiß im XV. Jahrhundert viel schmuckreicher gestaltet worden.

Allein das Bedürfnis nach reicheren Formen schlug denn doch wieder durch, nur auf unglückliche Weise. Da, wo die echte Renaissance noch eigene Zierformen angewandt hatte, gebrauchte der Barockstil nun zwar Bauformen, aber in widersinniger Verkleinerung, Häufung und Brechung. Der theoretische Ausdruck hiefür in Armeninis Schilderung eines isolierten Hochaltars (de' veri precetti della pittura, Ravenna, p. 164); derselbe muß rund oder achteckig sein,

um von allen Seiten einen gleich günstigen Anblick zu gewähren, mit „tribune, mensole, partimenti, nicchie, risalti, compimenti di cornice, con diversi ordini variati così finestre, figurine et maschere di rilievo, festoni, balaustri, piramidi“ usw. Alles womöglich mit bunten Steinen eingelegt, mit Gold eingefaßt usw.

Die namhaften Dekoratoren etwa der Zeit von 1525 bis 1550 zählt Lomazzo auf, leider ohne irgend genau die Gattungen zu scheiden und ohne weit über die Lombardei hinaus zu blicken. Trattato dell' arte p. 421: In den Friesen der Kapellengewölbe (also Stukko und Malerei) und der Fassaden (Stein) mit Kinderfiguren und Masken, zeichneten sich zu unseren Zeiten besonders aus Ferrari (ohne Zweifel Gaudenzio), Pierino (del Vaga), Rosso, (Giulio) Romano, der Fattore (Penni), Parmigiano, Correggio, (Gio. da) Udine, Pordenone; — in sonderbaren Masken und in Laubwerk Soncino; in Laubwerk allein: Nicolo Picinino und Vincenzo da Brescia (diese letzteren wahrscheinlich Stukkatoren); — und der das Laubwerk am trefflichsten, außer dem Altertum meißelte, ist Marco Antonio (?) gewesen. (Das Bisherige bezieht sich alles auf die Friese der horizontalen Glieder.) — In betreff der Arabesken (§ 134) wäre viel zu sagen; wenn auch Stefano Scotto ohne Zweifel der ausgezeichnetste war, so hat ihn doch hierin Gaudenzio übertroffen, welcher sein erster Schüler und zugleich der des Lovino (Bern. Luini) war. — (Nun kommt er nochmals auf die Friese zurück, insofern dieselben in der damaligen ausgearteten Weise gemalte Historien, eingefaßt von stuckierten oder gemalten Cartouchen, Kinderfiguren, Schilden, starken Fruchtschnüren, Inschriften usw. enthielten und sagt von diesen einfassenden Zutaten:) Hierin waren, abgesehen von den eigentlichen Grotteskenverfertigern, besonders erfindungsreich Gio. Batt. Bergamo und Evangelisto Lovini, Bruder des Aurelio, welcher (letzterer?) in dieser und in anderen Beziehungen ausgezeichnet ist, ferner Lazaro und Pantaleo Calvi, Ottavio Semino, Bruder des Andrea, Vincenzo Moietta, und im Alter-

tum (aus Plin. H. N. XXXV, 37) Serapion. — Später wird Silvio Cosini nur beiläufig genannt. — Der Abschnitt über Lampen, Kandelaber, Brunnen usw. p. 426 behandelt fast nur die späte Zeit, in welcher L. schrieb; der für seine Gefäße, Geräte und Wagen berühmte Ambrogio Maggiore z. B. gehört in die Zeit des Buches selbst (1585).

§ 138

Das Grabmal und der Ruhm

Das Prachtgrab der Renaissance, ohne Vergleich die wichtigste Aufgabe der mit der Skulptur verschmolzenen dekorativen Kunst, entsteht wesentlich unter Einwirkung des Ruhmsinnes (vgl. § 1). Die Sehnsucht des Einzelnen nach Unvergänglichkeit seines Namens und der Eifer einer Stadt oder Korporation für die Ehre eines berühmten Angehörigen bedürfen gleichmäßig der Kunst.

Das Heiligengrab, im XIII. und XIV. Jahrhundert eine besondere Gattung der Skulptur, nimmt im XV. Jahrhundert nur eine untergeordnete Stelle ein. Nach der Beschreibung zu urteilen, ist nur das Grab des hl. Savinus im Dom zu Faenza, von Benedetto da Majano, ein Werk höheren Ranges. Ein hübsches Werk ist die Arca di S. Apollonia im Dom von Brescia, ein Sarkophag mit 3 Figurenreihen Reliefs, darüber ein Tabernakel mit Figuren und einer Madonna in Lunette. — In S. Tommaso zu Cremona befindet oder befand sich das Grab des S. Pietro Marcellino, von Zuandomenego da Vercelli, — und in S. Lorenzo ebenda dasjenige von S. Mauro (richtiger SS. Mario e Marta), 1482, von dem berühmten Gio. Ant. Amadio (§ 136), — beide von dem Anonimo di Morelli gerühmt. Das Gemeinsame aller dieser Arbeiten sind die vom mittelalterlichen Heiligengrab her übernommenen erzählenden Reliefs, in welchen das XV. Jahrhundert sehr redselig ist; von anderen Grabmälern unterscheiden sie sich durch Abwesenheit der liegenden Statue, indem der Heilige viel eher stehend oder thronend über

dem Sarkophag dargestellt sein wird. — An der Arca des hl. Dominicus in dessen Kirche zu Bologna ist der obere Aufsatz eigentlich nur die Umdeutung eines gotischen Ziermotivs. — Aus dem beginnenden XVI. Jahrhundert (um 1510) das Grab des hl. Johannes Gualbertus von Rovezzano, der Absicht nach eine sehr große Anlage; von dem was vollendet wurde, sind nur einige Reliefs in die Uffizien gerettet. Das Grab des Gamaliel, im Dom von Pisa, unbedeutend. — Das mittelalterliche Motiv, den Sarkophag durch Statuen tragen zu lassen, kommt an diesen Heiligengräbern nirgends mehr vor.

An die Stelle der Heiligkeit waren andere Ideale des Lebens getreten, welche ihre Verherrlichung verlangten. Theologische und praktische Bedenken gegen das Begraben in Kirchen blieben ohne Folgen.

Schon im XIV. Jahrhundert hatte das Grab zur Verherrlichung der politischen Macht und des geistigen Ruhmes gedient. Abgesehen von den Gräbern der Anjou in Neapel: das Grabmal des Bischofs Guido Tarlati im Dom von Arezzo, ein großes politisches Tendenzwerk; — die bekannte Gruppe von freistehenden gotischen Tabernakeln mit den Gräbern der Herrscherfamilie della Scala in Verona. — Giangaleazzo Visconti († 1402) wollte in der Certosa bei Pavia thronend über sieben Stufen dargestellt sein, rechts ein Grabmal der ersten Frau mit ihren Kindern, links eines der zweiten ebenso. — Der Typus der Gräber berühmter Juristen, Ärzte, Astrologen zu Florenz im XIV. Jahrhundert heißt monumento rilevato, sepultura rilevata, bei Filippo Villani, vite p. 19, 26, 45; es ist der frei auf unterstützten Säulen oder Konsolen schwebende Sarkophag gemeint. Die Städte legten einen wahren Kultus der Gräber berühmter Mitbürger und auch Fremder an den Tag, und allen ging Florenz voran, wo der Staat große Denkmäler wenigstens zu dekretieren pflegte. Im Jahre 1396 der Beschluß, im Dom für Anorso, Dante, Petrarca, Boccaccio und Zanobi della Strada „hohe und prächtige, mit Marmorskulpturen

und anderer Zier geschmückte Grabmäler" zu errichten, und zwar, wenn deren Gebeine nicht zu erhalten wären, auch als bloße Kenotaphien. Doch blieb die Sache liegen; 1430 wurde der Beschluß für Dante und Petrarca erneuert und blieb wiederum liegen.

Es gab eine Art von Anwartschaft, indem man ein Prachtgrab wenigstens im Dom einfarbig an die Wand malen ließ, so die noch sichtbaren des Theologen Marsili und des Kardinals Corsini (nach 1405), bereits im Stil der Renaissance.

Ganz eigentümlich verfuhr man mit den Kondottieren. Für den schrecklichen John Hawkwood wurde 1393, als er noch lebte, ein marmornes Prachtgrab beschlossen, wo er begraben werden solle „quando morietur"; man begnügte sich aber später doch damit, ihn durch Paolo Uccello groß zu Pferde in Chiaroscuro an die Wand malen zu lassen, samt einem anderen Kondottiere Piero Farnese. Wahrscheinlich mußte dieser Farnese 1455 der großen gemalten Reiterfigur des Nic. da Tolentino († 1434) weichen, welche jetzt das Gegenstück zu der des Hawkwood ausmacht; der Staat rühmt sich dabei etwas kühl seiner Gewohnheit gegen verdiente Soldhauptleute: „Aliquid (sic) ad eorum honorem et gloriam retribuere." Laut Fabroni, magni Cosmi vita, adnot. 52, hätte zu dem Fresco wenigstens ein einfaches Marmorgrab unten in der Kirche gehören sollen, welches fehlt. — Beispiel eines bloß gemalten Reiterdenkmales in Siena, Vasari III, p. 20, Nota, v. di Quercia; desgleichen auf der Piazza zu Lucca, Paul. Jov. Elogia, bei Anlaß des Picinino; — ja König Matthias Corvinus von Ungarn war zu Rom als Reiterbild in Fresco gemalt an Campo Fiore (ibid., bei Anlaß desselben). Man hielt zu Florenz fortwährend darauf, daß Zelebritäten im Dom begraben wurden, wie z. B. Brunellesco, obschon dessen Familiengruft in S. Marco lag. Allein sein und einiger anderer Denkmäler sind sehr bescheiden.

Bei weitem prächtiger: die Gräber der beiden Staatssekretäre in S. Croce (§ 135) Lionardo Aretino und Carlo Mar-

zuppini. In Venedig hatte der Staat bestimmte Kategorien des Denkmalsetzens und machte wenigstens mit dem Reiterbild für seine Kondottieren Ernst. Altar und Grab der Cap. Zeno in S. Marco sind der Dank des Staates für das große Vermächtnis des Kardinals Gio. Batt. Zeno. Sein ganzer Nachlaß betrug laut Malipiero 200.000 Dukaten.

Fortwährend blieb in Italien das Denkmal die sichtbare Gestalt irgend einer Art von Ruhm; zahlreiche Gräber von Dichtern, Gelehrten, großen Beamten und Juristen, namhaften Soldaten usw. (selbst das Grabmal einer berühmten Buhlerin; Vasari X, p. 166, v. di Pierino).

Die vergeblichen Verbote der Gräber in Kirchen vgl. § 83. Aus sittlichen und theologischen Gründen ereiferte sich ein spanischer Bischof dagegen; Vespasiano Fiorentino, p. 307; aus sanitarischen Alberti, de re aedificatoria L. VIII, c. 1, wo er sogar dem Leichenverbrennen das Wort redet.

§ 139

Die Grabmäler der Reichen und Vornehmen

Sehr früh nehmen auch Reichtum und Rang die Kunst in Anspruch, um an geweihter Stätte dem Ruhme gleich zu stehen. Namentlich drängt in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts der steigende Prachtsinn auf eine große Verallgemeinerung des Gräberluxus hin.

Schon Petrarca klagt um 1350, daß der Reichtum den Ruhm verdränge; de remediis utriusque fortunae, p. 39: „Fuere aliquando statuae insignia virtutum; nunc sunt illecebrae oculorum; ponebantur his quae magna gessissent, aut mortem pro republica obiissent ... ponebantur ingeniosis ac doctis viris ... nunc ponuntur divitibus, magno pretio marmora peregrina mercantibus."

In Padua und in Bologna scheinen die gotischen Professorengräber, auf welche hier auch wohl gestichelt sein könnte, in der Regel durch testamentarische Verfügung des Betreffenden und kaum je durch Staatsbeschluß entstanden

zu sein. Aufzählungen bei Mich. Savonarola, Murat. XXIV. Col. 1151 ss., bes. Col. 1165, das prächtige Grab eines Arztes, an welchem seine Ahnen, eine ganze Asklepiadenfamilie, mitverewigt wurden, und bei Bursellis, annal. Bonon. Murat. XXIII, passim. Letzterer sagt es mehrmals (z. B. Col. 877) ausdrücklich bei Gräbern des XV. Jahrhunderts. — Von den adeligen Gräbern versteht es sich von selbst, daß sie die Sache der Familie waren. — Wohl aber war das Grabmal des berühmten Juristen Mariano Socino (wovon die Bronzestatue, ein Werk Vecchiettas, sich jetzt in den Uffizien von Florenz befindet) eine Stiftung seiner Vaterstadt Siena.

Mit der Zeit wurde es Standessache und von seiten der Erben oder der betreffenden Korporation usw. Sache der Pflicht, der Ergebenheit, der Höflichkeit, prächtige Denkmäler zu setzen; mancher sorgte testamentarisch für sich, und wer völlig sicher sein wollte, ließ das Grabmal bei Lebzeiten anfertigen und selbst aufstellen wie jener römische Prälat, an dessen Grabe man liest:

Certa dies nulli est, mors certa; incerta sequentum
Cura; locet tumulum, qui sapit, ante sibi.

Für die römischen Prälaten war das Prachtgrab wie der Palastbau (§ 8) ein Mittel, wenigstens einen Teil ihres Erbes der Konfiskation zu entziehen. — Als Standessache galt das Prachtgrab gegen 1500 hin auf besonders ängstliche Weise in Neapel. Jovian. Pontan. Charon: „Man sei mehr um das Grab als um die Wohnung bemüht usw." Sannazaro (Epigrammata, de Vestustino) spottet eines solchen, der das kümmerlichste Leben führt, aber für seine Grabkapelle spart, früh morgens schon mit Architekten und Marmorarbeitern bei allen antiken Ruinen herumzieht, sie erst nachmittags todmüde entläßt und nun über ihre Gesimse, Friese, Säulen usw. schimpft und beständig ändert. „Laß doch die Leute ruhig essen und wenn du durchaus mit deinem Begräbnisse dich abgeben willst, so laß dich an den gemonischen Stufen begraben."

Ein Glückssoldat, Ramazzotto, der sich um 1526 durch Alfonso Lombardi sein Grabmahl in S. Michele in Bosco bei Bologna errichten ließ, aber viel später anderswo arm und vergessen starb; Vasari IX, p. 10 und Nota, v. di A. Lombardi.

§ 140

Die wichtigsten Gräbertypen

Die Gräbertypen des XIII. und XIV. Jahrhunderts wurden größtenteils aufgegeben und die übrig bleibenden im Sinn der Renaissance auf das Schönste umgestaltet.

Sie hatten bei einer oft großen Schönheit der Ausführung meist bedeutende Übelstände gehabt. Der auf Konsolen an einer Wand angebrachte Sarkophag (das sepolcro in aria) hatte zwar den Vorzug, die Kommunikation nicht zu hemmen, allein die darauf liegende Statue blieb entweder unsichtbar oder mußte, schräg vorwärts gelehnt, einen sonderbaren Effekt machen. — Varietäten: Die bolognesische, mit Statuetten neben und über der Porträtstatue, auch wohl an den Ecken des mit Reliefs geschmückten Sarkophags selbst; — der paduanisch-veronesische mit einem ebenfalls aus der Wand vortretenden, auf Konsolen ruhenden Spitzbogen, welcher über dem Sarkophag schwebt, mit Malereien.

In Neapel wurde der Typus des Heiligengrabes, nämlich der von Statuen getragene Sarkophag für Große und fürstliche Personen üblich; über demselben eine Nische mit Baldachin und mit Vorhängen, welche von Engeln weggezogen werden.

Ganz erlöschen auch diese Typen nicht; sogar der letztgenannte kommt vor. (Die christliche Demut hoher Geistlicher verlangte wenigstens, daß die Leiche in die Erde zu liegen komme, so daß der oben dargestellte Sarkophag ein bloßer Scheinsarg wurde; Benedict XI, † 1304 zu Perugia, wird in S. Domenico begraben „sub terra, sicut ipse manda-

vit dum adhuc viveret, ne in alto poneretur, sed sub terra, ex magna humilitate quam habebat“.)

Den ersten Rang aber nimmt in der Renaissance derjenige Typus ein, bei welchem der Sarkophag mit der liegenden Statue in mäßiger Höhe in eine mehr oder weniger verzierte, nur wenig vertiefte Nische zu stehen kommt; sehr schön vorgebildet in zwei Gräbern aus der Schule der Kosmaten um 1300. (Grabmal Consalvo in S. Maria maggiore, Grabmal Durantis in S. Maria sopra Minerva), wo Engel zu Häupten und Füßen des Verstorbenen das Leichentuch halten; die Nische mit Mosaikgemälden ausgefüllt.

Die Renaissance gibt zunächst dem Sarkophag eine freier bewegte Gestalt, oft voll Anmut und Pracht, mit dem schönsten Pflanzenschmuck; sie erhebt ihn auf Löwenfüßen vom Boden; sie stellt über denselben eine besondere Bahre mit Teppich, auf welcher der Verstorbene liegt. In der portalartigen Nische wird entweder ein Rundrelief oder ein Lunettenrelief mit der Halbfigur der Madonna, bisweilen begleitet von Schutzheiligen und Engeln, angebracht; bis tief ins XV. Jahrhundert behauptet sich auch der Vorhang, welchen die auf dem Sarkophag sitzenden oder stehenden Engel (jetzt als nackte Kindergenien) beiseite schieben oder ziehen; die Pfosten der Nische erhalten bisweilen Statuetten von Tugenden oder Heiligen; bisweilen bleibt auch die Nische über dem Sarkophage frei und das Madonnenrelief kommt erst in den oberen Aufsatz, welcher überdies mit Kandelabern oder Figuren gekrönt wird.

Dies ist diejenige Gräberform, welche vielleicht am meisten zu der langen Dauer des aus Dekoration und Skulptur gemischten Stiles beigetragen hat. Der Zusammenklang freier und bloß halb erhabener Gestalten des verschiedensten Maßstabes mit einer edelprächtigen Nische und den schönsten Einzelformen der Arabesken war ein Ziel, würdig der höchsten Anstrengung. Kein früherer Stil hat eine Aufgabe von diesem Werte aufzuweisen.

Dies der vorherrschende Typus der römischen Pracht-

gräber vom Ende des XV. Jahrhunderts, zumal derjenigen in S. Maria del Popolo. Sie müssen uns die Stelle der mit Alt-S.-Peter untergegangenen vertreten.

Berühmte Vorbilder: Das Grabmal des Kardinals von Portugal, von Antonio Rossellino, in S. Miniato bei Florenz; (sogleich eine Wiederholung für Neapel bestellt; Vasari IV., p. 218, s. v. di Ant. Rossellino;) — die Gräber des Lionardo Aretino und Carlo Marzuppini (letzteres von Settignano) in S. Croce (§ 135). — Die Arbeiten des Mino da Fiesole in der Badia zu Florenz.

§ 141

Nebentypen der Grabmäler

Auch einfachere Grabanlagen enthalten oft Herrliches, während große Prachtarbeiten bisweilen nur einen gotischen Gedanken wiedergeben. Isolierte Gräber, ihrer Natur nach selten, bilden keinen eigenen Typus.

Zu den einfacheren Typen gehört der vielleicht von Donatellos Bruder Simone stammende, wo die Nische nicht als Portal, sondern nur als halbrunde, mit Laubwerk eingefaßte Wandvertiefung gegeben ist, in welcher der Sarkophag steht; Gräber des Gianozzo Pandolfino († 1457) in der Badia zu Florenz, in S. Trinità ebenda (von Giul. Sangallo?) usw.

Sehr häufig kommen auch bloße Grabtafeln mit Relief und Inschrift vor, und manches dieser Art, wie z. B. die Grabmäler Ponzetti (1505 und 1509) in S. Maria della Pace zu Rom, auch einiges in Mailand gehört zum besten dieser Zeit.

In Venedig behaupten sich mehrere Elemente des mittelalterlichen Grabes in den Formen des neuen Stiles; der Sarkophag bleibt ein rechtwinkliges Oblongum mit Statuetten an den Ecken oder an der Vorderseite (Grab Vendramin in S. Giovanni e Paolo, Grab Zeno in S. Marco); er ruht auf Statuen von Helden (Dogengrab Mocenigo 1476 in S. Giovanni e Paolo von den Lombardi, mit reichen Zutaten u. a. m.); bei der meist hohen Lage derselben wird statt der liegenden

Statue öfter eine stehende, von kriegerischen Pagen oder Tugenden begleitet, darauf angebracht.

Auch der auf Konsolen schwebende Sarkophag behauptet sich hier wie in Oberitalien überhaupt. (Mailand: schöne Beispiele in S. Maria delle Grazie, das Grabmal Brivio in S. Eustorgio usw.) — Über solchen Sarkophagen die Reiterstatuen mehrerer venezianischer Kondottieren.

In Neapel ist das Grab des Kard. Brancacci (in S. Angelo a Nilo) von Donatello und Michelozzo noch eine fast vollständige Übertragung aus dem dortigen gotischen Typus (§ 140) in den neuen Stil. — Sonst finden sich die verschiedensten Kombinationen an den Gräbern von Kriegern, Staatsmännern, Adeligen, welche hier über die Prälatengräber das Übergewicht haben.

Das Höchste, was durch das Bündnis von Dekoration und Skulptur zustandegekommen ist, bleiben immer die beiden Gräber im Chor von S. Maria del Popolo zu Rom von Andrea Sansovino um 1505; Umdeutung der Nische zu einer Triumphbogenarchitektur mit den schönsten Friesen und Arabesken und mit unvergleichlichen Grabstatuen und Nebenskulpturen.

Das isolierte Grab kommt in Italien nur in einzelnen Beispielen vor; dasjenige Martins V. im Lateran, mit Filaretes Bronzefigur des Papstes in flachem Relief; — das des Kardinals Zeno in S. Marco, ebenfalls Bronze, mit Statuetten am Sarkophag usw.; — endlich das vom Motiv des Paradebettes ausgehende eherne Grabmal Sixtus' IV. in S. Peter von Pollajuolo.

Das Grabmal Turriani in S. Fermo zu Verona ist nur noch als Fragment vorhanden (eherne Sphinxe, welche den Sarkophag trugen, von Andrea Riccio).

§ 142
Grabmäler des XVI. Jahrhunderts

Bald nach Beginn des XVI. Jahrhunderts beginnt die oben (§ 137) bezeichnete Absorption der Dekoration auch an den Grabmälern, wenngleich nur allmählich.

Über Michelangelos Stellung zur Dekoration a. a. O. Von seinen gewiß sehr eigentümlichen Grabmälerideen für Dante (1519) und für das Wunderkind Cecchino Bracci (1544) ist nichts erhalten; das Grab des Marchese di Marignano im Dom von Mailand, seine letzte Komposition dieser Art (1560), ist eine gleichgültige Architektur mit guten Skulpturen des Leone Leoni. Außer aller Linie stand freilich die große Phantasieaufgabe, die das Werk seines Lebens hätte werden sollen, das Grab Julius' II. Die Skizze eines ersten Projektes dazu, d'Agincourt, Skulptur, Tab. 46.

Ob die „maravigliosa sepultura", für welche Raffael die Statuen des Jonas und des Elias (Cap. Chigi in S. Maria del Popolo zu Rom) arbeitete oder arbeiten ließ, ein Gegenstück zum Grabe Julius' II., wenn auch in geringerem Maßstab, bilden sollte?

An den zum Teil riesigen Gräbern des Jacopo Sansovino und seiner Schule in Venedig und Padua ist weniger dekoratives Detail als z. B. selbst an seiner Biblioteca. Er teilte ohne Zweifel die Ansicht Michelangelos.

Unter dem Einfluß nordischer Fürstengräber mit symmetrischen knienden Figuren oben entstand das künstlerisch unbedeutende Prunkgrab des Pietro di Toledo in S. Giacomo degli Spagnuoli zu Neapel, von Gio. da Nola.

Die Typen der Zeit von 1540 bis 1580, zum Teil auch der folgenden Barockzeit: Der Sarkophag mit großen darauf-, daran-, danebensitzenden, -lehnenden oder -stehenden Statuen in einer jetzt tiefen, womöglich halbrunden Nische; — und die mit Reliefs überzogene Wandarchitektur mit der sitzenden oder stehenden Porträtstatue in der Mitte.

Auch für die Grabmäler werden nicht bloß Zeichnungen, sondern wie für die Bauten Modelle verlangt, meist aus Holz oder Wachs. Hierüber zahlreiche Aussagen: eine Konkurrenz von Modellen, Vasari V, p. 194, Nota, v. di Verrocchio; — (andere Erwähnungen: X, p. 246, v. di Tribolo; ib. p. 286, v. di Pierino; ib. 302, 318, 319 v. di Bandinelli.)

Von profanen Denkmälern kommen Statuen von Fürsten, Reiterstatuen von Feldherren auf öffentlichen Plätzen vor.

Für die Dekoration sind schon erwähnt: Die Basis des Leopardo (§ 136) und die des Bandinelli (§ 137), letztere bestimmt für eine Statue des Giovanni, Vater des Herzogs Cosimo I.

Charakteristisch für den Geist der Renaissance ist, daß die Bolognesen 1471 ihre neu berichtigte Grenze gegen das Ferraresische hin nicht nach der Weise des Mittelalters mit einem Kreuz oder Kapellchen bezeichneten, sondern mit einer Pyramide, die ihr Wappen trug. L. B. Alberti führt unter seinen (durchaus nur vom Altertum entlehnten) Gräberformen auch die Pyramide auf.

§ 143

Der isolierte Altar

Von den reicheren Altarformen des Mittelalters hat die Renaissance mehrmals die Aedicula auf Säulen schön wiedergegeben, doch in den erhaltenen Beispielen niemals mit vollem Aufwand der Mittel.

Die Vorbilder aus der früheren Zeit: in den älteren Basiliken; — aus der gotischen Zeit: in S. Paul und im Lateran zu Rom.

Michelozzos Aedicula in der Annunziata zu Florenz, für das Gnadenbild neben der Tür, von unsicherem Reichtum; — einfacher und schöner diejenige über dem vorderen Altar in S. Miniato, die Bedeckung ein nach vorne geöffnetes Tonnengewölbe, innen mit glasierten Kassetten.

Die offenbar sehr prächtigen Altäre dieser Art (1460 bis 1500) in Alt-S.-Peter, welche Panvinius (§ 8) aufzählt, sind alle untergegangen. Ebenso die bei Albertini (de mirabilibus urbis R., L. III, fol. 86, s.) aufgezählten. Der ehemalige Hauptaltar von S. Maria maggiore (1483) bei Letarouilly, III, Tab. 311. — Der Hochaltar im Dom von Spello,

einfach und gut. — Die Aedicula von Erz, als Bedachung einer Bronzegruppe: Cap. Zeno in S. Marco zu Venedig.

Von dem Prachthumor, dessen die Renaissance fähig war, und der sich hauptsächlich in den Aufsätzen hätte zeigen müssen, gibt kein vorhandenes Denkmal einen Begriff, auch der Tempietto mit dem volto santo im Dom von Lucca nicht. (Der isolierte Barockaltar § 137.)

§ 144

Der Wandaltar

In den an die Wand gelehnten Altären hatte, was Italien betrifft, schon zur gotischen Zeit die Malerei das Übergewicht und behauptete dasselbe. Doch erhebt sich auch der aus Marmor u. a. plastischen Stoffen gebildete Wandaltar zu einer der höchsten Aufgaben der verbündeten Dekoration und Skulptur.

Der Norden hielt bekanntlich den Schrein mit geschnitzten Figuren fest und wies der Malerei dann bloß die Flügel zu, während sie in Italien das Hauptbild liefern durfte. Daß daneben eine eigene Gattung plastischer Altäre aufkommen konnte, mag wesentlich einer ästhetischen Überzeugung von der besonders hohen Würde der Skulptur seit den Leistungen der pisanischen Schule zuzuschreiben sein.

Die ersten bedeutenden plastischen Wandaltäre der Renaissance sind wohl die glasierten Tonreliefs des Luca della Robbia und seiner Schule im Dom von Arezzo und in mehreren florentinischen Kirchen (S. Croce, SS. Apostoli usw.), meist mit bescheidener dekorativer Einfassung.

Dann werden bisweilen große, aus Malerei und bemaltem Stukko, auch wohl gebrannter Erde gemischte Wandtabernakel versucht, z. B. derjenige in S. Domenico zu Perugia, 1459 von dem Florentiner Agostino di Guccio. — Zu Padua in der Eremitanerkirche zwei solche, zwar ohne Altartische, aber vielleicht dafür bestimmt, 1511. — Bei der Entschlos-

senheit dieser Kunstepoche in farbiger Skulptur und Gewölbestukkatur ließe sich wohl eine häufigere Anwendung dieser Zierweise auf die Altäre erwarten.

Der Marmorwandaltar, oft in den herrlichsten Arabesken in seinen dekorativen Teilen, nimmt die verschiedensten Gestalten an, von dem bloßen umrahmten Relief bis zur Triumphbogenform, wobei das mittlere Feld einem besonders verehrten Heiligtum (Sakramenthäuschen, Madonnenbild) oder einer Relieffigur oder einer Statue gewidmet sein kann. Eine obere Lunette enthält bisweilen ein Relief von höchstem Werte.

Altäre des Mino da Fiesole und seiner Schule in der Badia zu Florenz, in S. Ambrogio ebenda; in S. Maria del Popolo zu Rom usw. Im XV. Jahrhundert ist die Skulptur zumal der Seitenfiguren in der Regel Hochrelief, doch z. B. auch Freiskulptur an Civitalis St. Regulusaltar im Dom von Lucca 1484. Das Meisterwerk des Marrina in Fontegiusta zu Siena, § 135. — Ebenda im Dom der Altar Piccolomini: eine große Nische mit Skulpturen ringsum, in deren Tiefe sich der eigentliche Altar mit einem besonderen Prachtaufsatz befindet. Besonders edel und mit den schönsten Engeln in den Füllungen neben dem mittleren Bogen: Der Altar des Kardinal Borgia, späteren Alexanders VI., in S. Maria del Popolo zu Rom.

Im Dom von Como Rodaris Marmoraltar (1492) und ein prachtvoller großer Schnitzaltar, farbig und vergoldet. — Eine Anzahl von späteren, reich dekorierten Marmoraltären zu Neapel, besonders in Monteoliveto. — Marmorrahmen um Gemälde besonders in Venedig, bisweilen reich und schön; als perspektivisch berechnete Fortsetzung der im Bilde dargestellten Architektur (vgl. Cicerone, S. 261).

§ 145
Der Altar des XVI. Jahrhunderts

Im XVI. Jahrhundert tritt auch in den Altären die Dekoration zur bloßen architektonischen Einfassung zurück, sei

es für eine jetzt lebensgroße, selbst kolossale Statue oder für ein Altargemälde, letzteres schon oft von bedeutender Größe.

In Venedig behaupteten mit Jacopo Sansovino und seiner Schule die lebensgroßen Statuen, einzeln oder zu mehreren an eine ziemlich kalte Architektur verteilt, das Feld neben den ruhmvollsten Gemälden Tizians.

Die Altäre in Neu-S.-Peter, laut Panvinius (§ 8) p. 374: „altarium tympana (Giebel) maximis columnis et capitulis corinthiis pulcherrimis fulciuntur"; es sind die ersten ganz großen Einfassungen für Gemälde.

Dem Vasari (XI, p. 121, 129, v. di Sanmicheli) kommt ein Altar wie der von S. Giorgio in Verona, wo Sims und Giebel sich mit der Mauer biegen, noch als etwas Außerordentliches vor; (es ist derjenige mit dem Gemälde von Paolo); dem Barockstil wurden gebogene Grundpläne später etwas Alltägliches.

Andere suchten statt dieser Säulenstellungen barocke und reiche, auch farbige Einfassungen von Stukko, selbst mit Hermen u. dgl.; Vasari XII, p. 87, v. di Daniele da Volterra (welcher seine Kreuzabnahme so umgab); XIII, p. 12, opere di Primaticcio, in betreff der Einrahmungen des Pellegrino Tibaldi.

Das erste ganz kolossale Altarungetüm, und zwar als Idee Pius' V., 1567, Vasari I, p. 50, in seinem eigenen Leben. Pius bestellte bei ihm für das Kloster seines Heimatsortes Bosco „nicht ein Bild wie gewöhnlich, sondern eine gewaltige machina in der Art eines Triumphbogens, mit zwei großen Bildern auf der vorderen und auf der Rückseite und mit etwa dreißig figurenreichen Historien in kleineren Abteilungen". — Bald folgen dann die riesigen Jesuitenaltäre mit mehreren Bildern übereinander.

Freigruppen auf Altären ohne alle weitere Einfassung: Vasari X, p. 330 bis 339, v. di Bandinelli, dessen Gruppen im Dom, in S. Croce und in der Annunziata zu Florenz. Die Gruppen Andrea Sansovinos (in S. Agostino zu Rom)

und Michelangelos (in S. Peter) haben ihre ursprüngliche Einfassung nicht mehr.

Die Mensa des Altares ist in der guten Zeit entweder einfach verziert oder wesentlich der Skulptur überlassen; Bronzewerke Donatellos im Santo zu Padua, Ghibertis Arca des hl. Zenobius im Dom zu Florenz als Altartisch; marmorne Mensa in S. Gregorio zu Rom, alles mit erzählenden Reliefs.

§ 146

Lettner, Kanzeln, Weihbecken, Kamine usw.

Außer Gräbern und Altären wurden Altarschranken, Lettner, Pulte, Kanzeln, Sakristeibrunnen, Weihbecken und in weltlichen Gebäuden die Kamine von der dekorativen Kunst womöglich in weißem Marmor behandelt. In manchem dieser Werke scheint die schönste denkbare Darstellung der Aufgabe erreicht.

Der herrliche Gesanglettner der sixtinischen Kapelle im Vatikan; mehrere Kapellenschranken in S. Petronio zu Bologna; — (der reich und kleinlich inkrustierte Lettner in S. Lorenzo zu Florenz kann kaum von Brunellesco sein); — die eine Steinbank der Loggia de' Nobili zu Siena, § 135.

Die Kanzeln, jetzt in der Regel nicht mehr auf mehreren Säulen ruhend, sondern auf einer Stütze oder hängend an einem Pfeiler oder an einer Wand der Kirche, werden bisweilen zu einer Prachterscheinung höchsten Ranges. Einfach und schön Brunellescos Lesekanzel im Refektorium der Badia zu Fiesole; — das Höchste die Kanzel in S. Croce zu Florenz, von Benedetto da Majano, mit den berühmten Reliefs; — beträchtlich geringer diejenige in S. Maria novella von Maestro Lazzero; — noch recht schön diejenige im Dom zu Lucca, von Matteo Civitali 1498; — (Donatellos eherne Kanzeln in S. Lorenzo sind wesentlich um der Reliefs willen da).

Außenkanzeln gegen die Plätze vor den Kirchen: am

Dom von Prato, mit energischer Dekoration und Donatellos Reliefs; — die beiden am Dom von Spoleto, und zwar an der angeblich bramantesken Vorhalle (§ 70); — diejenige am Dom von Perugia 1439, auf welcher schon 1441 S. Bernardino predigte. (Über die Predigten, für welche solche Kanzeln überhaupt dienten, s. Kultur der Renaissance.) Dieselben haben Deckel oder Schattendächer, die des Inneren dagegen nicht.

Die Brunnen der Sakristeien und Refektorien, deren Wasser nicht sprang, sondern nur durch Drehen eines Hahnes herausfloß, stellen meist nur verzierte Nischen vor; der dem Brunellesco zugeschriebene in S. Lorenzo; das Meisterwerk der Robbia in S. Maria Novella (§ 135); — andere in der Certosa bei Florenz, in der Badia bei Fiesole (Brunellesco?), im Palast von Urbino und a. a. O.

Endlich die Weihbecken, die freieste Phantasieaufgabe der Dekoration und frühe mit Genialität als solche aufgefaßt in den Becken von Siena und Orvieto (§ 130, 135), wo das Hauptmotiv aller antiken Dekoration, der Dreifuß, schön und eigentümlich wiederbelebt auftritt; — andere mit rund oder polygon gebildeter Stütze, oft von großem Werte, namentlich in den toskanischen Kirchen, im Dom von Pisa und a. a. O.

Der marmorne Kandelaber, welchen Alberti (de re aedific. L. VII, c. 13) theoretisch und dazu irrig, nämlich aus Vasen, konstruiert, scheint nur als flüchtiger Dachzierat vorzukommen; außerdem wenigstens einmal (§ 51) mit höchstem Prachtgeschmack als Fensterstütze; ferner (§ 136) als Prachtgestalt vorgesetzter Säulen an Kirchenportalen. Noch die gotische Zeit hatte die Osterkerzensäule gebildet; — jetzt wird diese Aufgabe dem Erz zugewiesen.

Bei den Kaminen liegt der Akzent bald auf der spielend phantastischen Gesamtkomposition (ältere Gemächer des Dogenpalastes zu Venedig), bald auf dem schönen Einklang des Friesreliefs und der Stützen (mehrere im Palazzo von Urbino, dann Palazzo Gondi zu Florenz, Kamin des Giul.

Sangallo; Palazzo Roselli, K. des Rovezzano; Palazzo Massimi zu Rom, K. des Peruzzi?). — Prachtvolle große Kamine im Palazzo Doria zu Genua. Serlios Kamine (L. IV) sind schon ziemlich barock und von französischem Einfluß abhängig.

Die Kaminaufsätze, in der französischen Renaissance und dann zur Barockzeit in Italien sehr umständlich (mit Büsten, Statuen, ja ganze Architekturen), fehlen in der guten Zeit noch oder beschränken sich auf ein anspruchslos angebrachtes Freskobild. Vgl. § 169.

Drittes Kapitel

DEKORATION IN ERZ

§ 147

Die Technik und die größten Güsse

Die Dekoration in Erz ist von ehernen antiken Vorbildern fast gänzlich unabhängig, vielmehr eine freie Äußerung des Schönheitssinnes und echten Luxus der Renaissance, teilweise auch eine geistreiche Umdeutung der im Marmor herrschenden Formen.

Antike Bronzegegenstände müssen damals noch sehr selten gewesen und kaum je nachgeahmt worden sein. Abgesehen von ehernen Pforten wie die des Pantheon, ist mir nur eine hierher zu beziehende Aussage bekannt: Verrocchio vollendet 1469 einen ehernen Leuchter „a similitudine di certo vaso", worunter doch nur mit Wahrscheinlichkeit ein antikes Bronzegerät zu verstehen sein mag.

Die Technik des Gusses war schon längst eine vollendete, die Gewöhnung durch das Kanonengießen eine ununterbrochene; der allgemeine Luxus des XV. Jahrhunderts, zumal in reichen Städten Oberitaliens, tat das übrige. In der Cap. Zeno zu S. Marco in Venedig Altar und Grab von Erz;

Bronzereliefs und ganze bronzene Wandgräber usw. in Padua, von Donatello, Vellano, Riccio (vgl. auch § 141). Man nimmt sogar an, daß Donatellos zerstreute Bronzewerke im Santo zu Padua einen großen Hochaltar hätten schmücken sollen. — Die Beschreibung eines großen bronzenen vergoldeten Hochaltares mit silbernen Figuren, 1521 bis 1526, in S. Maria della Misericordia zu Bergamo im Anonimo di Morelli (jetzt verschwunden); laut Vasari VII, p. 127, Nota, v. di Bramante, hatte man das leuchtende Metall gewählt, weil der betreffende Chor dunkel war. — In Rom sind einige Papstgräber aus Erz: dasjenige Martins V. von Filarete, Sixtus' IV. und Innocenz' VIII. von Ant. Pollajuolo (§ 141). — Doch sind Werke dieser Art, wo das Erz wesentlich den Formen der Marmordekoration folgen muß, bei aller Zierlichkeit nicht das Entscheidende.

§ 148

Pforten und Gitter

Dem Erz ursprünglich eigen sind feierliche Pforten und Gitter. In betreff der ersteren folgte die Renaissance nur einem Brauch, welchen das ganze Mittelalter festgehalten hatte.

An den beiden berühmten Pforten Ghibertis (S. Giovanni in Florenz) herrscht durchaus, was die Türflügel betrifft, die Skulptur. Dagegen sind die Außenseiten der Pfosten und der Oberschwellen an denselben sowie auch an der dritten Pforte (mit den Flügeln von Andrea Pisano, die er ebenfalls durch neue ersetzen sollte) hochwichtig als vielleicht früheste Beispiele der mehr naturalistischen Arabeske, des Laubgewindes (§ 134). Und zwar ist es hier speziell eine verklärte Darstellung der bei Kirchenfesten um die Pforten gelegten, unten in Gefäßen stehenden Stangen, an welche Laub, Blumen und Früchte angebunden werden. An der spätesten Tür geht der Naturalismus schon beinahe über die erlaubten Grenzen.

Die Türflügel von S. Peter, gegossen 1439 bis 1447 von Filarete und Donatellos Bruder Simone, sind in ihren dekorativen Bestandteilen noch ziemlich unfrei. Donatellos kleine Türflügel in der Sakristei von S. Lorenzo in Florenz sind nur durch ihre höchst lebendigen Heiligenfiguren bedeutend.

Auch an den ehernen Türen des Jac. Sansovino im Chor von S. Marco zu Venedig und des Guglielmo Monaco am Triumphbogen des Alphons im Castello nuovo zu Neapel herrscht durchaus das Relief über die Dekoration vor. Anfang des Barockstiles an den Pforten des Domes zu Pisa, von Gio. da Bologna; älter, aber nicht bedeutend die ehernen Türen der Krypta des Domes von Neapel.

Die auffallend geringe Zahl solcher Pforten erklärt sich u. a. durch die Seltenheit vollendeter Fassaden, § 69. Umsonst entwarf Donatello eine Tür für das Baptisterium von Siena. Ganz einfache eherne Türen übergehen wir. — Laut Malipiero nahm Karl VIII. 1495 eherne Türen aus dem Kastell von Neapel und sandte sie als Siegeszeichen nach Frankreich.

Das schönste eherne Gitter im Dom von Prato (Cap. della Cintola) von Donatellos Bruder Simone, mit anmutiger Umdeutung gotischer Motive; zierliches Rankenwerk und Figürchen, als Bekrönung Palmetten und Kandelaber. — Über das bronzene Strickgeflecht oberhalb des mediceischen Sarkophages in S. Lorenzo zu Florenz eine naturalistische Bewunderung bei Vasari V, p. 143, v. di Verrocchio. — Über die Bronzegitter des Sienesen Antonio Ormanni am Eingang der Libreria und an der Durchsicht in die Unterkirche im Dom von Siena sowie in S. Agostino: Milanesi II, p. 458; Vasari V, p. 285, im Comment. zu v. di Pinturicchio, und VI, p. 141, Nota, v. di Signorelli. — Über das Gitter und die Kandelaber an Sansovinos Altar in S. Spirito zu Florenz: Vasari VIII, p. 164, v. di Andrea Sansovino. — Die Gitter für die Antoniuskapelle im Santo zu Padua, bereits geformt von dem vortrefflichen Dekorator Tiziano Minio, blieben

durch dessen Tod (1552) unausgeführt. Über die Stukkaturen derselben Kapelle s. § 177.

Ein gleichmäßig geltendes ästhetisches Gesetz wird sich in diesen Arbeiten kaum nachweisen lassen, indem die einen mehr herb architektonisch, die anderen mehr spielend dekorativ verfahren. Massenweise sind eherne Gitter, Schranken usw. erst aus der Barockzeit vorhanden.

Die Gitter aus geschmiedetem Eisen, in der gotischen Zeit bisweilen trefflich und in ihrer Weise vollkommen (das beste vielleicht in der Sakristei von S. Croce in Florenz; ein anderes berühmtes im Dom von Orvieto 1337, vgl. Della Valle, Storia del duomo di Orvieto p. III und Doc. 35; andere erwähnt bei Milanesi I, p. 309, II, p. 13, 14, 163) wollen zu der Formenwelt der Renaissance ungleich weniger passen. In der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts war für Eisenzierat ein gewisser Gio. Batt. Cerabalia berühmt (Lomazzo p. 423), ob insbesondere für Gitter, wird nicht gesagt.

Zu Ende des XV. Jahrhunderts war in Florenz Niccolò Grosso, genannt Caparra, eine Spezialität für die eisernen Fahnen- und Fackelhalter am Erdgeschoß der Paläste; von ihm sind auch die berühmten Laternen am Palazzo Strozzi. Lorenzo magnifico wollte sogar Arbeiten des Grosso als Geschenke ins Ausland schicken. Diese energischen, edlen und zugleich derben Zierstücke gehören freilich nur zum florentinischen Rustikapalast.

§ 149

Leuchter und verschiedene Gegenstände

Der bronzene Stehleuchter der Renaissance ist von dem antiken sowohl als von dem mittelalterlichen unabhängig; sein Sinn ist eher der eines in die Bedingungen des Erzes übertragenen antiken Marmorkandelabers.

Seitdem die Bronzeleuchter zumal aus Pompeji massenweise vorhanden sind, kann hierüber kein Zweifel herrschen. Es fehlt ihnen durchaus die vasenartige Ausbauchung und

Venezianische Glasschale des 16. Jahrhunderts

Venezianisches Glasgefäß des 16. Jahrhunderts



Italienische Plaketten der Renaissance

Einziehung, mit einem Wort, das Gewichtige, dessen der Altarleuchter schon als Träger einer schweren Kerze (nicht bloß einer Lampe) bedarf.

Auf den Marmorkandelaber (§ 146) als Vorbild weist auch das bisweilen üppige Laubwerk und die Ausfüllung solcher Teile hin, welche beim antiken Bronzekandelaber offen und durchsichtig bleiben, z. B. der Raum zwischen den hier äußerst kräftig gebildeten Tierfüßen.

Die vorzüglichsten Leuchter sowohl für Altarkerzen als für größere: mehrere in der Certosa bei Pavia, auch in einigen venezianischen Kirchen, z. B. alla Salute. Sodann der große Osterkerzenleuchter des Andrea Riccio im Santo zu Padua, 1507 bis 1516, von außerordentlichem Reichtum an Reliefs, Eckfiguren und Zierat jeder Art und von schönstem Geschmack in allen Details; nur hat das ganze zu viele Teile im Verhältnis zur Größe, was auch von dem Osterkerzenleuchter des Bresciano in der Salute zu Venedig gilt. (Anderes s. unten bei Anlaß der Goldschmiedekunst.)

Der allgemein verbreitete monumentale Prachtsinn wies dem Erzguß viele Gegenstände zu, welche sonst aus Stein oder Eisen und in weniger edlen Formen wären gebildet worden.

Die bronzene reichverzierte Basis einer antiken ehernen Statue in den Uffizien, wahrscheinlich von Desiderio da Settignano (§ 135). — Die Halter für die Fahnenmaste auf dem Markusplatz zu Venedig, von Alessandro Leopardo (§ 136), vielleicht die schönste denkbare Lösung der betreffenden Aufgabe.

Die schlanken originell prächtigen Altartabernakel des Vecchietta im Dom (1465 bis 1472) und in der Kirche Fontegiusta zu Siena. Über die etwas früheren Arbeiten des Gio. Turini in Siena († 1455), das Türchen einer Balustrade, ein Weihbecken, ein Tabernakel usw. Vasari V, p. 105, ss. im Comment. zu v. di Ant. Pollajuolo (vgl. § 181). Michelangelos Ziborium für S. Maria degli Angeli zu Rom, zu Vasaris Zeit schon größtenteils im Guß fertig,

scheint nicht mehr vorhanden zu sein. Über die Leuchter und den Tabernakel des Girol. Lombardi müssen wir auf Vasari XI, p. 121 und Nota, v. di Garofalo verweisen.

Die ehernen Türringe und Haken am Palazzo del Magnifico zu Siena, von Giacomo Cozzarelli (um 1500), der auch schöne Konsolen für Engelfiguren im Dom goß (Milanesi III, p. 28). — Etwas später arbeitete daselbst in ähnlichen Gegenständen Carlo d'Andrea und dessen Sohn Giovanni (ibid. p. 68). — Kleine bronzene Weihbecken in Fontegiusta, von Giovanni delle Bombarde 1480, und im Dom (Sakristei) von Gio. Turini, letzteres emailliert und auf einen Engel gestützt. — Die Türklopfer in Bologna sind fast alle späteren Ursprunges.

Von den ehernen (und vollends bei Paul II. silbernen) Kühlvasen, Kohlenbecken und dergleichen Geräten, von welchen besonders Benvenuto Cellini spricht, ist nicht Erhebliches erhalten. — Wo die am schönsten verzierten Glocken und Kanonen sich befinden, ist dem Verfasser nicht bekannt.

Bronzegerät mit eingelegter Arbeit, all' azimina, in venezianischen Häusern; Sansovino, Venezia, fol. 142. — Von den zwei ehernen Zisternenmündungen im Hof des Dogenpalastes (1556 und 1559) kann besonders die eine mit üppigem figürlichem Schmuck vielleicht eine nahe Idee von Benvenutos untergegangenen Arbeiten geben.

Viertes Kapitel
ARBEITEN IN HOLZ

§ 150

Abnahme der Bemalung seit dem XIV. Jahrhundert

Die Verzierung hölzerner Wandbekleidungen, Sitze und Geräte hatte im Mittelalter hauptsächlich in Bemalung und Vergoldung bestanden. Ein höherer dekorativer Stil konnte

erst beginnen, als sich auch die Holzarbeit rein auf die plastische Form und daneben auf das Einlegen von Zeichnungen mit Hölzern verschiedener Farbe (Intarsia) verließ.

Wenn selbst die Marmorskulptur der pisanischen Schule noch bisweilen polychromatisch war, so darf es nicht befremden, daß z. B. in Siena noch 1370 ein Holzleuchter, 1375 ein Stimmzettelkasten, 1380 ein Reliquienschrein, und 1412 ein Sakristeischrank sowie ein ganzes großes Chorstuhlwerk (s. unten) mit Bemalung vorkommen. Giotto hatte ja die Sakristeischränke von S. Croce in Florenz mit seinen berühmten Täfelchen (Leben Christi und des hl. Franz) geschmückt. — Auch der Archivschrank, den die Florentiner 1354 mit zweiundzwanzig Goldgulden bezahlten, war wohl ein farbiges Prachtwerk.

Die rein plastische Ausbildung des einrahmenden Elementes konnte sich erst vollziehen, als vor allem die Flächen nicht mehr der Malerei, sondern dem gedämpften Vortrag der Intarsia gehörten, mit welchem nun die geschnitzten Teile ein harmonisches Ganzes ausmachen sollten. Die letzte Werkstatt, aus welcher bemalte Holzarbeit jeder Gattung in großer Menge hervorging, die des Neri de' Bicci, vgl. Vasari II, p. 256, Comment. zu v. di Lor. Bicci.

Die Intarsia ist eine jüngere Schwester des Mosaiks und der Glasmalerei. Sie setzt, wie alles absichtliche Verzichten auf reichere Darstellungsmittel, schon eine hohe Verfeinerung des künstlerischen Vermögens voraus.

Eine frühe Stätte derselben war in Orvieto, dessen Mosaikfassade nach dem Holzmosaik rufen mochte. Die frühesten bekannten Arbeiter aber, welche 1331 das Stuhlwerk des Chores mit eingelegter Arbeit aus Ebenholz, Bux, Nußholz und Albuccio versahen, waren fast lauter Sienesen, und ebenso der damalige Dombaumeister Giov. Ammanati, welcher die Vorzeichnung angab; dazwischen kommen jedoch wieder bemalte Arbeiten, und zwar in Siena selbst, wo das bereits berühmte Stuhlwerk des Domchores von 1259 (l. c. p. 139) einem seither ebenfalls verschwundenen späteren

1363 bis 1397 weichen müßte (l. c. p. 328 ss.). Dasselbe war reich figuriert und noch größeren Teiles oder ganz bemalt oder vergoldet; von Intarsia wird nichts gemeldet. Es mag das letzte gotische Stuhlwerk höheren Ranges gewesen sein. — Auf der Schwelle zum neueren Stil steht dann das jetzige Stuhlwerk im Dom von Orvieto, von dem Sienesen Pietro di Minella (in Arbeit vor 1433), mit sehr vollkommen behandelter Intarsia im Figürlichen sowohl als im Ornament.

Noch um die Zeit des Anfanges der Renaissance finden sich in einem sienesischen Meister, Domenico di Niccolò, die drei verwandten Künste beisammen: Intarsia, Glasmalerei (oder wenigstens Glaserei) und figuriertes Bodenmosaik (Milanesi II, p. 238 s.).

§ 151

Stellung der Intarsia

Im XV. Jahrhundert ist die Intarsia namentlich der Stuhlwerke anerkannt der wichtigste Teil der Dekoration in Holz und bestimmt den Ruhm des Holzarbeiters. Außer heiligen Gestalten und Geschichten vertraut ihr die Renaissance zwei ihrer wesentlichsten Aufgaben an: die Intarsien stellen teils möglichst schöne freie Ornamente dar, teils Ansichten von Phantasiegebäuden, welche als unerfüllte Programme des damaligen Baugeistes (§ 63) betrachtet werden müssen. Als eigentliches Gewerbe trotz hoher Preise niemals gewinnbringend, fiel diese Kunstgattung mit der Zeit besonders Ordensleuten anheim. (Über die Intarsia im allgemeinen und über die farbige Beizung der Hölzer insbesondere Vasari I, p. 178, Introduzione, wo jedoch schon etwas abschätzig davon geredet wird.)

Die berühmtesten Meister im XV. Jahrhundert: Domenico di Niccolò von Siena, Giuliano und Benedetto da Majano, Francione, Giuliano da Sangallo u. a. Florenz hatte 1478 nicht weniger als vierundachtzig Werkstätten von Intarsiatoren und anderen Holzdekoratoren. (Fabroni, vgl. § 135.) —

Dann um 1500 und später: Gio. und Ant. Barili, Baccio d'Agnolo, die florentinische Familie Tasso; — in Oberitalien die Lendenara, eigentlich Canozzi; Bregario; Fra Giovanni da Verona; Fra Damiano da Bergamo, Schüler eines schiavonischen Mönches in Venedig; Fra Vincenzo da Verona; Fra Raffaele da Brescia. — In der Zeit der beginnenden Ausartung: Baccio d'Agnolos Söhne, Giuliano und Domenico; Bartol. Negroni, genannt Riccio (über welchen Näheres Vasari XI, p. 171, im Comment. zu v. di Sodoma). In Siena gab seit 1421 der genannte Domenico Lehrlingen Unterricht in dieser Kunst mit Auftrag und Unterstützung des Staates; Milanesi II, p. 103; aber 1446 klagt er, dieselbe trage wenig ein, und fast niemand habe dabei aushalten wollen, ib. p. 237 (und Gaye I, p. 155); zwei andere Meister klagen 1453, sie seien alt und arm darob geworden, Milanesi II, p. 287. (Supplik eines anderen armen Holzdekorators vom Jahre 1521, ib. III, p. 75.)

Die Intarsia konnte in der Tat am besten von Mönchen mit völlig gesicherter Existenz betrieben werden, und zwar waren es vorzüglich Olivetaner. In Florenz haben zwei Stadtpfeifer ihre viele Muße auf diese Kunst gewandt.

Da es sich wesentlich um den Grad der Feinheit in der Ausführung handelte, ließen die Besteller sich von den Meistern Proben einsenden; so 1444 die Orvietaner.

Für figürliche Darstellungen befolgten die Intarsiatoren nicht selten Kompositionen von anderen; so der in seiner Art große Fra Damiano die Zeichnungen des Bernardo Zenale, des Troso von Monza, des Bramantino u. a. für die Chorstühle von S. Domenico in Bergamo (Anonimo di Morelli); auch von seinem berühmten Stuhlwerk in S. Domenico zu Bologna mit dem unendlichen Reichtum von Historien wird man Ähnliches voraussetzen dürfen. Er arbeitete sonst sogar nach Zeichnungen des Salviati (Vasari XII, p. 56, v. di S.) und des Vignola (ib. 131, s. v. di F. Zucchero). Zwei seiner Schüler reproduzierten am Stuhlwerk von S. Maria maggiore zu Bergamo Kompositionen des Lorenzo

Lotto. (Anonimo di Morelli.) — Für S. Agostino in Perugia soll Perugino dem Baccio d'Agnolo das Stuhlwerk überhaupt vorgezeichnet haben.

§ 152

Die Intarsia nach Gegenständen

Als frühestes gelten, obwohl nur mit beschränktem Rechte, solche Intarsien an Stuhlwerken und Kirchenschränken, welche bauliche Ansichten darstellten.

Vasari I, p. 179 Introduz. Er meint, die Perspektiven von Gebäuden seien das Früheste gewesen, weil sie vermöge der vorherrschenden Geradlinigkeit am leichtesten in Holz darzustellen seien. Allein die Kunst beginnt überhaupt nicht immer mit dem technisch Leichtesten, und das Stuhlwerk von Orvieto mit seinen sehr schön ausgeführten Halbfiguren widerlegt ihn. Wahr ist nur, daß die nicht figurierten Intarsien im XV. Jahrhundert im ganzen das Übergewicht haben und daß die ganz großen Unternehmungen von reichfigurierten erst um 1500 beginnen. Dann soll Brunellesco, der Gründer der Perspektivik, die Intarsiatoren ganz besonders auf bauliche Ansichten hingewiesen haben (III, p. 197, v. di Brunellesco). Der dicke Holzarbeiter, der in der bekannten Novelle sein Opfer wird, hieß Manetto Adamantini.

Die wichtigsten erhaltenen Arbeiten ganz oder überwiegend perspektivischer Art sind die Intarsien der Stuhlwerke im Dom von Siena (1503) von Fra Giovanni da Verona, an den Türen der von Raffael gemalten Zimmer im Vatikan (von Fra Giovanni, die geschnitzten Teile von Gian Barile), — in der Sakristei von S. Marco zu Venedig (1520 und f. von Antonio und Paolo da Mantova, Vincenzo da Verona u. a., wo die Wunder des hl. Markus wesentlich als Staffage großer Stadtansichten dienen), — in der Cap. S. Prodocimo bei S. Giustina in Padua, — in S. Maria in Organo zu Verona (1499, von Fra Giovanni) und ganz besonders in S. Giovanni zu Parma (von Zucchi und Testa); — auch in einer Kapelle

von S. Petronio zu Bologna Treffliches (von Fra Raffaele da Brescia); — ebenso in S. Giovanni in Monte ebenda (1523, von Paolo Sacca). — Von Giuliano und Antonio da Sangallo (s. deren Leben Vasari VII, p. 229 s. und Nota nebst Kommentar p. 230, ss.) sind mit Ausnahme der perspektivischen Intarsien im Domchor zu Pisa wohl keine mehr erhalten. — Die Camera della Segnatura hatte anfangs ringsum unter den Fresken ein Getäfel mit perspektivischen Intarsien von Fra Giovanni wie die Türen (Vasari VIII, p. 20, v. di Raffaello; X, p. 166, s. v. di Pierino). Über diesen Meister überhaupt IX, p. 196, ss. und Nota v. di Fra Giocondo. — Ebenfalls untergegangen: die ganze reiche Ausstattung von S. Elena zu Venedig, die Sakristeischränke und die Chorstühle, deren Intarsia von Fra Sebastiano da Rovigno um 1480 nicht weniger als 34 Ansichten berühmter Städte enthielten. Auch das berühmte Stuhlwerk im Chor des Santo zu Padua, von den Brüdern Lendenara, über welches schon im XV. Jahrhundert eigene Schriften erschienen, ist nicht mehr vorhanden.

Am nächsten hängen hiemit zusammen die Innenansichten von Schränken mit leblosen Gegenständen, gottesdienstlichen Geräten, Büchern, Musikinstrumenten usw. Sie kommen nicht bloß an Schranktüren vor, sondern häufig auch an Chorstühlen, zumal am unteren Teil der Rückenlehnen. Es sind vielleicht die frühesten Stilleben der modernen Kunst, oft mit Verlangen nach Illusion und doch noch von einer gewissen Idealität des Stiles.

Sodann werden bisweilen die Hauptfelder mit dem allerschönsten, auf das Wohlgefälligste im Raum verteilten Arabeskenwerk geschmückt. — Das Beste in Florenz: das Getäfel der Sakristei von S. Croce, und zwar hier nicht die Mittelfelder, sondern die einfassenden Teile; sodann das Chorstuhlwerk in S. Maria novella in seinen oberen Teilen, ein frühes und ausgezeichnetes Werk von Baccio d'Agnolo (§ 92); — zu Venedig das Getäfel im Chor von S. Marco; — zu Verona die unteren Teile der Rückenlehnen in S. Maria

in Organo; — in Mailand die Chorstühle in S. Maria delle Grazie (?).

Endlich genossen natürlich die figurierten Intarsien, bisweilen ganze große Reihen von Historien und rings um den ganzen Chor laufende Friese, den größten Ruhm (§ 151). Im Figürlichen zeichneten sich von den Meistern der Renaissance zuerst Domenico di Niccolò in hohem Grade aus mit seinen Intarsien in der oberen Kapelle des Palazzo pubblico zu Siena; — dann die Florentiner Giuliano und Benedetto da Majano; Giulianos Priesterstuhl, d. h. der ehemalige, nicht der jetzige neben dem Hochaltar des Domes von Pisa; — seine Tür im Audienzsaal des Palazzo Vecchio zu Florenz, wobei ihm sein Bruder Benedetto und Francione (§ 59) halfen, mit den Bildnissen Dantes und Petrarcas. — Benedetto machte Truhen mit Intarsia für König Matthias Corvinus von Ungarn, welche, wie seine meisten übrigen Holzarbeiten, untergegangen sind. Mehrere Intarsiatoren machten damals ihr Geschäft in Ungarn. — Figurierte Intarsien am Chorstuhlwerk der Kirche zu Pienza rühmt Pius II. Antonio Barile von Siena, der das jetzt untergegangene Stuhlwerk der Certosa von Maggiano teils mit Perspektiven, teils mit Figuren schmückte, durfte sich irgendwo in einer Intarsia selber porträtieren und seinen Namen und die Worte beifügen: „Caelo, non penicillo excussi 1502“, indem seine Arbeit wie gemalt aussah. — Sein Neffe, Giovanni Barile, der ihm in Maggiano half, ist dagegen mehr durch die geschnitzten Teile berühmt; Milanesi II, p. 398, III, p. 52, 74, und Vasari VIII, p. 93, s. in den Nachträgen zu v. di Raffaello, wo die Arbeiten beider Barili verzeichnet sind.

Sodann die berühmtesten Arbeiten in Oberitalien: Fra Damianos Stuhlwerk in S. Domenico zu Bologna, mit zahllosen Historien und mit einem Intarsienfries, dessen Inschrift (§ 161) von Kinderfiguren umspielt ist; — und das Stuhlwerk in S. Maria maggiore zu Bergamo. (§ 151.) Geringer sind die figürlichen Teile der Intarsien in der Sakristei von S. Marco zu Venedig, diejenigen im Dom

von Genua usw.; — sehr zierlich der Bischofsthron im Dom von Pisa, von Gio. Batt. Cervellesi 1536.

§ 153

Das Schnitzwerk der Chorstühle

Die geschnitzten einfassenden Teile der Chorstühle stellen auf ihre Weise eine ideale Architektur dar, wie die Einfassungen der marmornen Altäre und Gräber. Der Stoff gestattet an den Zwischenstützen und an den oberen Aufsätzen die reichste durchbrochene Arbeit.

Letzteres sehr schön am Stuhlwerk im Dom von Genua und in S. Maria maggiore zu Bergamo. — Aus späterer Zeit noch vom Trefflichsten der Bischofsthron samt den nächsten Reihen im Dom von Siena, 1569 von Bartol. Negroni, genannt Riccio, im Plastischen (Putten, Meerwunder usw.) vorzüglich edel und reich, das ganze von der prächtigsten Wirkung. Andere, nicht minder prächtige in S. Martino bei Palermo. — Von Sitzen weltlicher Behörden die allerschönsten im Cambio zu Perugia. — Im Museum zu Siena Pilaster von einer Wandbekleidung des Ant. Barile, reich und sehr schön.

Die schönsten reliefierten Sitzrücken hat dann das berühmte Stuhlwerk in S. Pietro zu Perugia, von Stefano da Bergamo um 1535, unter Einfluß der Dekoration von Raffaels Loggien. — Geschnitzte Reliefhistorien kommen erst in der sinkenden Zeit vor.

Für freistehende mehrseitige Mittelpulte, deren unterer Teil zugleich als Bücherschrank gelten kann, mochte das von Paul II. nach Araceli in Rom gestiftete als Vorbild dienen; von den erhaltenen die trefflichsten in der Badia zu Florenz und in S. Maria in Organo zu Verona, wo auch die geschnitzten Teile des Stuhlwerkes von besonderer Eleganz sind; ebenda der große hölzerne Stehleuchter des Fra Giovanni.

Von hölzernen Lettnern, zumal für Orgeln, finden sich

wohl die besten in Siena; der des Ant. und Gio. Barile (1511) im Dom über der Sakristeitür und der prachvoll energische des Bald. Peruzzi in der Kirche della Scala. Ein reich und elegant behandeltes Orgelgehäuse, ganz vergoldet, in der Minerva zu Rom. — Über Lettner und Stuhlwerk in dem untergegangenen Idealkloster der Jesuaten bei Florenz (§ 85), Vasari VI, p. 34, v. di Perugino. — Mehrmals wurden Lettner auch noch bemalt und vergoldet.

An den frühesten Stuhlwerken der Renaissance, z. B. Milanesi II, 240, 286, um 1440, kommen noch gorgolle (d. h. gargolle vgl. § 18, Speitiere) vor, ein Motiv, welches bekanntlich aus der gotischen Architektur auch in die Dekoration übergegangen war. Wahrscheinlich aber waren sie hier schon zu Meerwundern, Delphinen usw. umgedeutet und nicht mehr vorspringend gebildet.

§ 154

Hölzerne Pforten und Wandbekleidungen

Die hölzernen Pforten des XV. Jahrhunderts haben meist einfaches Rahmenwerk und reichverzierte Spiegel, an geschützten Stellen mit Intarsien (§ 152), nach außen mit geschnitzten Ornamenten. Später bleiben die Spiegel öfter unverziert, oder erhalten Wappen, während dann gerade das Rahmenwerk eine prachtvolle Profilierung und geschnitztes Laubwerk u. dgl. gewinnt.

Für Kirchenpforten des XV. Jahrhunderts die allgemeine Vorschrift bei Alberti, de re aedif. L. VII, c. 15: sie von Zypressen- oder Zedernholz mit vergoldeten Knöpfen, mehr solid als zierlich zu arbeiten und ihren Ornamenten ein mäßiges Relief, nicht Intarsia zu geben.

Gute Arbeiten des XV. Jahrhunderts: in S. Croce zu Florenz an der Sakristei und Cap. de' Pazzi, am Dom von Lucca, an mehreren Palästen und Kirchen in Neapel, am Dom zu Parma usw., sowie die in § 152 erwähnte Tür im Palazzo Vecchio zu Florenz. — Sodann die sehr schöne Ver-

bindung des Geschnitzten (von Gio. Barile) mit den Intarsien (von Fra Giovanni) an den Zwischentüren der Stanzen Raffaels im Vatikan, 1514—1521, vgl. § 152. — Eine treffliche geschnitzte Tür mit dem Wappen Julius' II. im Palazzo Apostolico zu Bologna.

Vielleicht das Höchste in dieser Gattung die geschnitzten Türen der vatikanischen Loggien mit den Wappen Klemens' VII. und großen Löwenköpfen in Rundfeldern in der Mitte. — Eine einfachere Tür von Wert in den Uffizien zu Florenz. Serlio im IV. Buch gibt nur die damals geltende Einteilung der Spiegel, nicht den Schmuck des einzelnen.

Ganze verzierte Wandbekleidungen aus der besten Zeit sind kaum anderswo erhalten als in Klosterrefektorien und in Sakristeien, wo auch die leeren Wände eine mit den Wandschränken harmonisch fortlaufende Holzbekleidung verlangten. In weltlichen Gebäuden wird kaum mehr eine Boiserie von höherem Werte vorkommen.

Unter den erhaltenen Boiserien ist der Verfasser jetzt nicht imstande, das Beste anzugeben. — Von den florentinischen Stubengetäfeln ist vielleicht kein einziges erhalten; man zerstörte sie, teils weil die Mode wechselte, z. B. wenn man Arazzi an deren Stelle setzen wollte, teils auch um die in das Getäfel eingelassenen oft miniaturartig zierlichen und wertvollen Malereien herauszunehmen. Diese, welche eine Art von Fries in Boiserie ausmachen mochten, sind für die erzählende Komposition in Breitformat und für die mythologische, allegorische und profanhistorische Malerei im allgemeinen von nicht geringer Bedeutung gewesen. Sandro Botticelli malte für einen solchen Zweck z. B.: vier Szenen aus einer Novelle des Boccaccio, (Vasari V, p. 113, v. di Sandro). Auch die im Kommentar p. 124 erwähnten vier Bildchen mit den Trionfi Petrarcas könnten wohl eine ähnliche Bestimmung gehabt haben. — Vasari VII, p. 119, v. di Pier di Cosimo, dessen „Storie di favole“ in einem Stubengetäfel, ebenso p. 121 „Storie baccanarie“, reiche Bacchanale. — Auch die vier Bilder mit kleinen Figuren,

welche Vasari IX, p. 102, v. di Franciabigio erwähnt, hatten vielleicht eine solche Bestimmung. — Die Übernehmer der Holzarbeit verfügten bisweilen je nach Gunst oder Ungunst über die Wahl des betreffenden Malers. — In dem Prachtzimmer der Borgherini hätte man bei der Belagerung von 1529 gerne die Wandbildchen Andreas (ibid, p. 268) weggenommen, um sie nach Frankreich zu verkaufen; sie blieben nur, weil man das ganze Getäfel hätte zerstören müssen.

Außerdem mochte am ehesten die Tür mit einem Gemälde geschmückt werden. Der Anonimo di Morelli erwähnt in Venedig zwei solcher Türen von Palma Vecchio, mit einer Ceres und einer Nymphe; ferner Türen, welche von einem Schüler Tizians, Stefano, bemalt waren, in einem Zimmer des Hauses Odoni; Truhen und Bettstatt waren von derselben Hand mit Malereien geschmückt.

§ 155

Altareinfassungen

Das Altarwerk (Ancona) des XIV. Jahrhunderts hatte aus einem System von größeren und kleineren Tafeln bestanden, zusammengefaßt durch ein gotisches Sacellum von vergoldetem Holz. Das XV. Jahrhundert, welches sich allmählich für die Einheit des Bildes entschied, verlangte nun auch für dieses eine architektonische Einfassung, deren Pracht dem Reichtum und selbst der Buntheit der Darstellung entsprechen mußte. Einige der schönsten dekorativen Ideen der Renaissance finden sich in diesen Bilderrahmen, für welche bisweilen der größte Aufwand in Bewegung gesetzt wurde.

Die gotische Ancona hielt sich bei Fra Angelico da Fiesole bis um die Mitte des XV. Jahrhunderts und bei den Venezianern noch später; bisweilen wird sie in den Stil der Renaissance übergetragen. Von den prächtigen gotischen Rahmen der Muranesenbilder kennt man einen Verfertiger Cristoforo Ferrarese 1446.

Von den Rahmen der Renaissance wurden die (wenigen)

weißmarmornen erwähnt § 144. Man bedurfte doch zu sehr der Farbigkeit; die hölzernen meist blau mit Gold, doch auch die Holzfarbe mit nur wenigem Gold. In seltenen frühen Beispielen kommt auch Intarsia vor.

Die Altarstaffel (Predella), oft mit kleineren Gemälden, doch auch als verzierter Sockel; als Seiteneinfassung dienen zwei Pilaster mit Arabesken; diese tragen ein Gebälk mit reichem Fries und bisweilen darüber eine durchbrochene geschnitzte Bekrönung.

Die größte Auswahl bieten die Altäre in S. Maria Maddalena de' Pazzi und in Chor und Querschiff von S. Spirito zu Florenz; Filippino Lippi, von welchem vielleicht mehrere der betreffenden Bilder herrühren, pflegte auch die Rahmen anzugeben (Vasari V, p. 252, v. di Filippo Lippi); andere Male besorgten es Antonio Sangallo d. ä. und Baccio d'Agnolo für ihn. — Über die hohen Preise, die der letztere für seine Rahmen erhielt, Vasari IX, p. 226, v. di Baccio, Nota.

In Perugia akkordierten die Augustiner 1495 mit Mattia di Tommaso von Reggio um einen Rahmen für ihr (von Perugino gemaltes) Hochaltarwerk „con colonne, archi, serafini, rosoni e diverse fantasie sowohl auf der vorderen als auf der Rückseite", und zwar auf 110 Gulden (zu 40 Bologninen); Mariotto, lettere pittoriche perugine, p. 165. (Nicht mehr vorhanden.) Für einen anderen Rahmen wurde mit Perugino selbst auf 60 Golddukaten akkordiert (Vasari VI, p. 48, Nota, v. di Perugino). Noch spät hier ein berühmter Rahmenmacher Eusebio Battoni, um 1553 (ibid. p. 83, im Kommentar). — Fra Bartolommeo vermied die Prachtrahmen und malte dafür gerne im Bilde eine architektonische Einfassung um die Figuren.

In der Regel gaben wohl die Maler die Hauptsache an und zeichneten den Rahmen vor, selbst wenn es sich um große mehrteilige Sacella mit vortretenden Säulen handelte (Vasari VII, p. 199, v. di Raff. del Garbo, Comment.). Ein Bild desselben Meisters ebenfalls mit einer Einfassung von vor-

tretenden, reich vergoldeten Säulen (ibid. p. 192). Es war die reichste Form und damals nicht selten, die meisten Maler konnten sie aber des starken Schattenwurfes wegen nicht lieben.

Weit den größten Ruhm hatten in diesem Fache die beiden Barile: Antonio, der seinen Namen in seine Bilderrahmen setzte, auch in solche um einzelne Madonnenbilder für die Hausandacht; — Giovanni, der den Rahmen für Raffaels Transfiguration schuf (jetzt längst nicht mehr vorhanden); Vasari VIII, p. 90, im Kommentar zu v. di Raffaello.

In Venedig war noch 1470 ein gewisser Moranzone namhaft. — Der schönste erhaltene Rahmen derjenige um das Bild Bellinis (1488) in der Sakristei der Frari, blau und Gold, oben Sirenen und Kandelaber. — Der schönste in Padua um das Bild Romaninos in der Kapelle S. Prosdocimo bei S. Giustina. — Venezianische Porträts, an welchen auch der Rahmen berühmt war: eines mit goldenem Laubwerk in der Sammlung Vendramin. (Anonimo di Morelli); — Serlios Rahmen um Tizians Porträt Franz' I. (Aretinos Satire an Franz, 1539: „L'ha cinto d'ornamento singolare quel serio Sebastiano architettore.")

In den Rahmen kündigt sich dann mit der Zeit das Nahen des Barockstiles früh und empfindlich an. Der Manierismus und Naturalismus der Maler dispensiert die Dekoration vollends von allem Maßhalten.

§ 156

Die Möbel

In betreff der hölzernen Geräte der Paläste und reicheren Häuser sind Beschreibungen erhalten, welche ahnen lassen, wie jene mit dem ganzen übrigen Schmuck zu einem für unser Urteil überwiegend ernsten Eindruck zusammenstimmten.

In Venedig, woselbst der perfekte Schiffskapitän seine

Kajüte „intagliata, soffitata e dorata", d. h. mit Schnitzwerk, Vergoldung und reicher Decke verlangte (Malipiero, ann. veneti, archiv. stor. VII, II, p. 714, ad a. 1498; die Staatsbarken, Comines VII, 15), war der Luxus wohl am gleichartigsten ausgebildet und am meisten über die verschiedenen Klassen verbreitet. Schon Sabellico (§ 42) sagt um 1490: „nulla ferme est recens domus quae non aurata habeat cubicula." (Fol. 90.) — Zur Zeit des Francesco Sansovino um 1580 war der Bestand folgender: Zahllose Gebäude hatten sowohl in den Zimmern als in den übrigen Räumen Holzdecken mit Vergoldung und mit gemalten Darstellungen; fast überall waren die Wände bezogen mit gewirkten Teppichen, mit Seidenzeug, mit vergoldetem Leder, mit reicher Holzbekleidung . . . In den Wohnzimmern zierliche Bettstellen und Truhen mit Vergoldung und Bemalung, zumal mit vergoldeten Simsen . . . Die Büfetts mit Geschirren ohne Zahl von Silber, Porzellan, Zinn und Erz mit eingelegter Arbeit . . . In den Sälen der Großen die Waffengestelle mit den Schilden und Fahnen derjenigen Vorfahren, welche zu Land oder zu Meer befehligt haben . . . Ähnliches gilt im Verhältnis von den mittleren und unteren Klassen . . . auch bei den Geringsten Truhen und Bettstellen aus Nußbaumholz, grüne Bezüge, Bodenteppiche, Zinn- und Kupfergeschirr, goldene Halskettchen, silberne Gabeln und Ringe.

Anderswo kam dasselbe nur mehr vereinzelt vor. Bandello Parte I, Nov. 3, die Schilderung eines Schlafzimmers: Das Bett mit vier Baumwollmatratzen, die mit feinen, seide- und goldgestickten Leintüchern bedeckt sind; die Decke von Karmesinatlas, mit Goldfäden gestickt und mit Fransen umgeben, die aus Goldfäden und Karmesinseide gemischt sind; vier prächtig gearbeitete Kissen; ringsum Vorhänge aus Flor (tocca) von Gold und Karmesin gestreift (hier die Lesart zweifelhaft); an den Wänden statt gewirkter Teppiche lauter Karmesinsamt mit herrlichen Stickereien; in der Mitte ein Tisch mit alexandrinischem Seidenteppich; rings an den

Wänden acht reich geschnitzte Truhen, und viele Stühle mit Karmesinsamt, einige Gemälde von berühmter Hand usw. —

Parte III, Nov. 42, die Wohnung, welche ein reicher Herr der berühmten römischen Buhlerin Imperia herrichten ließ: u. a. eine Sala, eine Camera und ein Camerino mit lauter Samt und Brokat und den feinsten Bodenteppichen; im Camerino, wo sie nur die vornehmsten Leute empfing, waren die Wände mit lauter Goldstoff (fassoniertem oder gesticktem) bezogen; auf einer kunstreichen Etagere (Cornice) mit Vergoldung und Ultramarin befanden sich herrliche Gefäße aus Alabaster, Porphyr, Serpentin und vielen anderen kostbaren Stoffen. Ringsum standen viele reichgeschnitzte Truhen (coffani e forzieri), sämtliche von hohem Wert. In der Mitte war ein kleiner Tisch, der schönste, den man sehen konnte, mit grünem Samt bedeckt; darauf lag immer eine Laute oder Zither u. dgl. nebst Musikbüchern und einigen reichverzierten kleinen Bänden, welche lateinische und italienische Dichter enthielten.

Parte IV, Nov. 25, noch eine zierliche Schilderung dieser Art.

Giov. della Casa überließ während einer Abwesenheit 1544 dem Kardinal Bembo seine schöne römische Wohnung u. a. „con un bellissimo camerino acconcio de suoi panni molto ricchi e molto belli, e con un letto di velluto e alquante statue antiche e altre belle pitture“, darunter ein Porträt von Tizian.

Die Echtheit aller Stoffe, die wahrscheinliche Symmetrie der Anordnung, die Verachtung der gemeinen Bequemlichkeit mußten solchen Räumen (im Vergleich mit unserem Jahrhundert der Surrogate usw.) einen ernsten Charakter verleihen.

Die Ledertapeten mit eingepreßten Golddessins, hauptsächlich Blumenarabesken, welche zu Venedig im XVI. Jahrhundert schon so sehr verbreitet waren, galten noch 1462 als ein fremder, und zwar aus Andalusien gekommener Schmuck; Pii II. Comment. L. VIII, p. 384 (ungefähr). Auch

ihre Wirkung ist eine überwiegend ernste; — das Teppichwesen überhaupt sollte womöglich Wände und Fußböden dem Auge völlig entziehen.

In Florenz mag sich diesem gegenüber doch die Boiserie mit Malereien länger gehalten haben? Vgl. § 154.

§ 157

Das Prachtbett und die Truhe

Am meisten monumental von allen Möbeln war das Prachtbett gestaltet, welches nicht eine Ecke, sondern die Mitte einer Wand einnahm; sodann die Truhen, auf welche die Kunst bisweilen ihre besten Kräfte wendete.

Aufwartung venezianischer Gesandten (§ 42) bei den Herzoginnen von Urbino in Pesaro: „e la camera era nuova, fatta a volta, la maggior parte di essa profilata d'oro e arrazzata dall' alto in basso, con una lettiera in mezzo, sotto un padiglione, coperta di seta."

Erhalten sind wohl kaum irgendwo solche Bettstellen aus der besten Zeit. Selbst die genaueste Schilderung ist erst aus der Zeit des beginnenden Barockstiles (1574): die Füße mit Harpyien, Festons usw., die vier Säulen von Kompositaordnung, mit Laubwerk umwunden; die Friese teils mit Kinderfiguren und Tieren, teils mit Laubwerk; das Kopfende mit vier Hermen und drei Feldern dazwischen, über welchen (offenbar noch unter dem Betthimmel) ein Giebel mit mehreren skulpierten Figuren angebracht war.

Von den Truhen sind ebenfalls nur noch wenige vorhanden, doch genug, um einen Begriff zu geben von den schwungvollen, edlen und reichen Formen, die dabei erreicht wurden. Von denjenigen des Baccio d'Agnolo mit Kinderfiguren in Relief sagt schon nach etwa vierzig Jahren Vasari (IX, p. 226), man könnte sie zu seiner Zeit nicht mehr so vollkommen zustande bringen. (Eine besonders schöne Truhe im Museum von Berlin.)

Neben der reinen Schnitzerei dauert indes doch eine aus

Schnitzwerk und reicher, selbst miniaturartiger Malerei gemischte Gattung noch lange fort im Zusammenhang mit den Malereien im Wandgetäfel (§ 154).

Gemälde an Bettstellen, ob an den vier Seiten oder im Betthimmel, ist oft nicht zu ermitteln: Vasari III, p. 96, v. di Uccello, der selbst hier seine perspektivischen Ansichten anbrachte; — IX, p. 176, v. di Fra Giocondo: Carottos Herkules am Scheidewege, als Kopfende (testiera) eines Bettes gemalt; ib. p. 220, v. di Granacci, die Geschichten Josephs in Ägypten, sopra un lettuccio, in dem Prachtzimmer des Borgherini (§ 154), wo auch die Truhenmalereien usw. von Pontormo dasselbe Thema behandelten.

Gemälde an Truhen: Hauptstelle Vasari III, p. 47, s. v. di Dello; der Inhalt war aus Ovids Metamorphosen, aus der römischen und griechischen Geschichte, oder es waren Jagden, Turniere, Novellenszenen. „Die trefflichsten Maler schämten sich solcher Arbeiten nicht, wie heute viele tun würden." — Ib. IV, p. 69, v. di Lazzaro Vasari; — ib. p. 181, v. di Pesello, Turnierbilder; — ib. p. 219, v. di Aristotile, die Arbeiten des Bacchiacca; — Milanesi II, p. 355, Kontrakte von 1475 u. f. — Mit der Zeit mögen die Truhen am frühesten ganz plastisch geworden sein.

Gemälde an Schränken, runden Holzscheiben (? rotelle) u. a. Geräten, sämtlich mythologischen Inhaltes, von Giorgione, Vasari VII, p. 89, im Comment. zu v. di Giorgione.

Gänzlich untergegangene Gattungen dürfen wir hier bloß nennen: Malereien an Pferdegeschirr, mit Tierfiguren oder mit brennendem Wald, aus welchem Tiere hervorstürzten usw.; Vasari IV, p. 68, v. di Lazz. Vasari; VI, p. 11, v. di Francia; VIII, p. 154, v. di S. Gimignano; XI, p. 87, v. di Genga. — Sodann die bemalten Wagen bei dem jährlichen florentinischen Staatsfest, Vasari VIII, p. 264, v. di A. del Sarto; XI, p. 39, v. di Pontormo. — Bloßer Karnevalswagen nicht zu gedenken.

Gemälde an Musikinstrumenten: höchst vorzüglich die Innenseite eines Klavierdeckels mit der Geschichte des Apoll

und Marsyas, angeblich von Correggio, eher von Bacchiacca, im Palazzo Litta zu Mailand. Laut Vasari XI, p. 56, v. di Pontormo malte Bronzino für den Herzog von Urbino ein Klavier aus. Lomazzo schlägt vor (Trattato p. 347), an den Instrumenten die Bildnisse der größten Virtuosen, je zu dreien, anzubringen.

§ 158

Die geschnitzte Flachdecke

Die hölzernen Flachdecken (palchi) in Kirchen und Palasträumen haben im XV. Jahrhundert meist eine nur einfache Konfiguration, aber eine glänzende Bemalung und Vergoldung. Gegen 1500 werden damit die edleren und feineren Formen des antiken Kassettenwerkes in Verbindung gesetzt; im XVI. Jahrhundert bleiben einige der herrlichsten Decken fast oder ganz farblos und werden eine Hauptaufgabe der Dekoration in Holz; daneben aber beginnt schon das Ausfüllen der Deckenfelder mit eigentlichen Gemälden. Die Wirkung ist überall auf farbige, in den Palästen auf teppichbedeckte Wände berechnet.

Palchi des XV. Jahrhunderts mehr in regelmäßigen Kassetten: in S. Marco zu Rom Gold, weiß und blau, vielleicht von Giuliano da Majano, der laut Vasari IV, p. 4, auch die vergoldeten Decken im (alten) Vatikan machte; — dann im Palazzo Vecchio zu Florenz die Decken der Sala dell' Udienza und der Sala de' Gigli, letztere mit sechseckigen Kassetten, beide von Meistern aus der Familie Tasso. (Von denjenigen des Michelozzo, Vasari III, p. 275, scheint nichts mehr erhalten; ebenso hat die gewiß wichtige Decke des großen Saales daselbst vom Jahr 1497, Vasari IX, p. 224 Nota, v. di Baccio d'Agnolo, später derjenigen des Vasari selber weichen müssen. — Die hohen Rechnungen für die Decken in diesem Palast (s. Gaye, carteggio I, p. 252, s.). — In Venedig, an einigen prächtigen Decken des XV. Jahrhunderts im Dogenpalast und in der Akademie, verschwindet

die Kassette vor der Rosette, die Einfassung vor dem Inhalt; letzterer als Blume, Schild u. dgl. aus Holz oder Stukko, meist Gold oder blau, auch ein ganz vergoldeter mit Cherubim. — Die Decken in den reicheren Privatwohnungen zu Venedig, laut Comines VII, 15, wenigstens in zwei Zimmern in der Regel vergoldet, vgl. § 156; Armenini (de' veri precetti della pittura p. 158) höhnt später über das viele feurige Rot, das man außer Vergoldung daran bemerke und das jenen „Magnifici", d. h. den Nobili von Venedig über die Maßen gefallen. — Zu Mailand ehemals im Palazzo Vismara (§ 91) die Decken meist blau und Gold, mit den Wappen der Sforza und der Visconti. — Eine reich kassettierte Decke in Gold und Farben im Palazzo von Urbino.

Decken um 1500 edler architektonisiert und mit gewählteren Ornamenten: in S. Maria maggiore zu Rom, weiß und Gold, von Giuliano Sangallo, mit dem Wappen Alexanders VI.; — in S. Bernardino zu Siena, verdungen 1496 an Ventura di Ser Giuliano, vorherrschend blau und Gold, die Cherubim der einzelnen Kassetten hier nicht mehr geschnitzt, sondern aus einer Masse (carta pesta) vielleicht gepreßt. — Diejenigen des Ant. Barile im Hause Chigi zu Siena, gewiß vorzüglich, schwerlich mehr erhalten? (Vgl. Milanesi III, p. 30.) Ein Verding von 1526 ebenda, p. 85. — Streng und doch von reicher Schönheit: Sämtliche Flachdecken im Palazzo Massimi zu Rom. — Eine Menge von florentinischen Palchi, wahrscheinlich mehr gemalt als geschnitzt, waren das Werk des Andrea Feltrini.

Dann die farblosen Decken, wo Reichtum und Pracht der Schnitzarbeit ganz ausdrücklich die Farbe verschmähen. — Das Hauptbeispiel: die der Biblioteca Laurenziana in Florenz (nach 1529?) sehr schön und frei entworfen von Michelangelo, ausgeführt von Carota und Tasso; das Motiv wiederholt in dem von Tribolo ausgeführten Ziegelmosaik des Fußbodens; Vasari XII, p. 214, v. di Michelangelo (vgl. § 160). — Sodann der große vordere Ecksaal im Palazzo

Farnese zu Rom; und dann zahlreiche Decken des beginnenden Barockstiles, der nach solchen Mustern oft Treffliches leistete.

Serlios Theorie zu Ende des IV. Buches: im ganzen gehöre die Farbe dem Gewölbe, die Einfarbigkeit der Flachdecke; dem kostspieligen Schnitzwerk wird eine täuschende Malerei in Chiaroscuro substituiert; je niedriger der Raum, desto kleiner die Deckeneinteilungen; für die Rosetten wird die Vergoldung zugegeben usw. Wichtiger als dieses alles ist das wunderschöne Muster der Decke eines großen Saales, welches er mitteilt, sowohl in betreff der charakteristischen Profilierung und Ausschmückung der Balkenlagen verschiedenen Ranges als in betreff der zierlichen Füllungen; auch die folgenden kleineren Muster gehören zu den besten und zierlichsten.

§ 159

Die Flachdecke mit Malerei

Schon frühe im XVI. Jahrhundert beginnt auch die Ausfüllung der einzelnen Deckenfelder mit Gemälden, wobei die Untensicht der Gestalten bald mehr, bald weniger beobachtet wurde. Bald meldet sich daneben eine fingierte Perspektive als Scheinerweiterung des Raumes nach oben.

Die Bemalung setzt natürlich größere Einteilungen oder Felder voraus als die bloße Dekoration. — Ihr Beginn hauptsächlich in Venedig, aber merkwürdigerweise meist durch Nichtvenezianer; — die ehemalige Decke der Sala de' Pregadi im Dogenpalast mit 12 Tugenden in Untensicht; Vasari IX, p. 37, und Nota, v. di Pordenone; — Decken im Palazzo des Patriarchen Grimani; Vasari XI, p. 94, v. di Genga und XII, p. 58, v. di Salviati; — in einem Palazzo Cornaro, ib. XI, p. 125, v. di Sanmicheli (Deckenbilder Vasaris selbst); — in einem Refektorium und noch in einem Saal des Dogenpalastes, ib. XII, p. 82, v. di Salviati (Bilder von Giuseppe Porta).

Erst mit Paolo Veronese und mit Tintoretto nehmen sich die Venezianer selbst eifriger des Soffittenmalens an; — Tizians Deckenbilder (jetzt) in der Sakristei der Salute sollen allerdings laut Sansovino, Venezia, fol. 83 „in der ersten Kraft seiner Jugend“ gemalt sein; gehören aber, wie mir scheint, zu den Arbeiten seiner mittleren oder späteren Zeit. Noch ein Soffitto von ihm, ib. fol. 100.

Vasaris lastende erzählende Deckenbilder im großen Saal des Palazzo Vecchio zu Florenz auf Befehl Cosimos I. — Die Flachdecken aller Kirchen in Neapel mit Gemälden bedeckt.

Von der gemalten Flachdecke in S. Maria dell' Orto zu Venedig, welche vielleicht die früheste mit fingierter, und zwar sehr täuschender Prachthalle war, scheinbar mit gedoppelten gewundenen Säulen, ist nur noch die überschwengliche Beschreibung bei Sansovino, Venezia, fol. 59 und bei Vasari XI, p. 267, v. di Garofalo vorhanden. Dieselben Meister Cristoforo und Stefano von Brescia malten noch mehreres der Art. — Natürlich boten gewölbte Decken diesem Kunstzweig einen ganz anderen Spielraum dar. — Vgl. Bramantes Scheinhallen, § 83.

Fünftes Kapitel

FUSSBÖDEN. KALLIGRAPHIE

§ 160

Der Fußboden in harten Steinen, Marmor oder Backstein

Die monumentale Behandlung der Fußböden, hauptsächlich in Kirchen, eignet sich die Mittel des Altertums auf originelle und neue Weise an.

In der Nähe der Päpste und in einzelnen besonders prächtigen Kapellen dauert dasjenige rein lineare Mosaik aus harten Steinen, besonders weißem Marmor, Porphyr und

Serpentin fort, welches schon aus der urchristlichen Zeit auf die Kosmaten übergegangen war. — Mosaik Martins V. (nach 1419) im Mittelschiff des Laterans, eine der ersten Arbeiten des vom Schisma befreiten Papsttums. — Nicolaus V. (seit 1447) wollte für seinen Neubau von S. Peter ganz dasselbe. Boden der sixtinischen Kapelle, der vatikanischen Stanzen, der Grabkapelle des Kardinals von Portugal in S. Miniato bei Florenz, der Kapelle im Palazzo Medici (Riccardi) ebenda.

Alberti de re aedificatoria L. VII, c. 10, verlangt im pavimentum am ehesten „Linien und Figuren, welche sich auf Musik und Geometrie beziehen". — Figuren, und zwar erzählende Mosaiken, aus Marmor von verschiedenen Tönen, hat beinahe nur der Dom von Siena, dieser aber in größter Masse und aus zwei Jahrhunderten, 1369 bis um 1550. Über dieses Unikum vgl. Milanesi I, p. 176, s., II, p. 111, s., 265, s., 377, 437 usw.; Vasari I, p. 176 Introduzione; X, p. 186, ss., v. di Beccafumi.

Die ästhetische Frage, wie ein Marmorboden von einfacher Konfiguration aus Platten von 2 oder 3 Farben in Harmonie mit einem großen Bau zu komponieren sei, wurde besonders durch denjenigen des Domes von Florenz beantwortet; — Vasari VIII, p. 128, ss. Comment. zu v. di Cronaca, welcher seit 1499 hauptsächlich mit den Chorkapellen, und zwar hier mit einem reicher bewegten Motiv begann; — IX, p. 227, v. di Baccio d'Agnolo, welcher dann die Hauptsache getan zu haben scheint. Das Entscheidende war, daß man sich fortan von allen Teppichmotiven gänzlich emanzipierte, die noch in jenen römischen Mosaiken kenntlich sind; es handelt sich jetzt nur noch um Linien, welche das Auge richtig leiten und um Massen, welche den einzelnen Teilen des Raumes richtig entsprechen.

Daß das Bodendessin, wenn eine reicher verzierte Flachdecke vorhanden ist, dem Deckendessin entsprechen müsse, wird seit der Laurenziana (§ 158) als etwas sich von selbst Verstehendes angenommen, z. B. bei Armenini, de' veri pre-

cetti, p. 159. Laut Vasari X, p. 274, v. di Tribolo könnte es scheinen, als ob die Idee letzterem angehört hätte, allein wenn Michelangelo die Decke entwarf, so sorgte er wahrscheinlich auch für den Fußboden. Der letztere besteht aus einer Zeichnung in weißem und rotem Backstein, welche damals und später in nichtkirchlichen Gebäuden häufig vorkam und eine schöne Wirkung gestattet.

In bunt glasierten Bodenplättchen hatte das Mittelalter schon das Mögliche geleistet. Die wenigen erhaltenen Beispiele aus der Renaissance, die dem Verfasser bekannt sind, zu Bologna in S. Giacomo Maggiore (Kap. Bentivoglio) und in S. Petronio (5. Kap. links). Im XV. Jahrhundert ist das Dessin meist noch etwas reliefiert; so war es in der (nicht mehr vorhandenen) Sakristei v. S. Elena zu Venedig 1479, wo die länglich sechseckigen, weiß und blauen Plättchen abwechselnd einen schwarzen Adler und einen Zettel mit dem Namen der Stifter, Giustiniani, enthielten; zu den prächtigen Intarsien der Wandschränke gewiß die zierlichste Ergänzung. — Ein Verding solcher Platten zu Siena 1488, Vasari VI, p. 141, Nota, v. di Signorelli. — Die jetzt ganz ausgetretenen in den vatikanischen Loggien, welche Raffael bei den Robbia in Florenz bestellte, waren glatt. Diejenigen im unzugänglichen obersten Stockwerk der Loggien, aus der Zeit Pius' IV., sollen besser erhalten sein.

§ 161

Die Inskriptionen und die Schönschreiber

Die Inschriften als integrierender Teil von Kunstwerken wurden in diesem Zeitalter den römischen Inskriptionen der besten Zeit nachgebildet. Da der Buchstabe für schön gilt an sich, so wird er bisweilen in riesiger Größe angewandt, wie eine andere Kunstform.

Die Inschrift an der Fassade der S. Maria novella in Florenz, von L. B. Alberti, in Porphyr inkrustiert; Vasari I, p. 98, Introduzione. Die riesige Inschrift außen am vatikanischen

Palast (Ostseite) nach eigener Angabe Julius' II., der den Bramante wegen seiner beabsichtigten Hieroglyphen oder Rebus auslachte (Vasari VII, p. 133, v. di Bramante).

Um die Mitte des XVI. Jahrhunderts lebte in Padua der Priester Francesco Pociviano, genannt Mauro, welcher im Malen und Schreiben alle Kalligraphen und im Meißeln von Buchstaben alle Skulptoren übertraf und Bembos Grabschrift im Santo meißeln durfte; auch für Inschriften in Fresken ließ man ihn kommen, Scardeonius, in Graev. thesaur. VI, III, Col. 429, wo noch ein anderer dortiger Schönschreiber, Fortebraccio, erwähnt wird.

Über den Zusammenhang mit der Epigraphik als Literaturzweig s. Kultur der Renaissance. — Ein ganzer Kreuzgang, der von S. Maria sopra Minerva in Rom, unter Paul II. „pulcherrimis epigrammatibus historiisque" geschmückt; Vitae Papar. ap. Murat. III, II, Col. 1034. — Inschriften im Schlafzimmer, Ang. Politiani carmina. — Die sehr große Inschrift im oberen Friese von Palazzo Pandolfini in Florenz. — Häufig in Fensterfriesen seit Palazzo di Venezia zu Rom Motti oder Namen in vielfacher Wiederholung.

Bei Festdekorationen die bekannten hängenden Inschrifttafeln, welche das jetzige Italien nur noch als Theateraffichen anwendet; z. B. bei dem Possesso Alexanders VI. 1492: „Una tavola al modo antico pendente", Corio, Stor. di Milano, Fol. 451, ss., wo auch kolossale, von Schnörkeln reich umgebene Chiffern in dem Schattentuch über der Straße gerühmt werden.

Ein heiterer Gegensatz zu der Strenge der großen römischen Unzialen wird bisweilen darin gefunden, daß Kinderfiguren dieselben umspielen. Vielleicht am frühesten in einer Friesmalerei des Pordenone an einem Privathaus in Mantua. — Dann an dem Chorstuhlwerk des Fra Damiano in S. Domenico zu Bologna, § 152.

Die Kalligraphie, in der italienischen Schrift des XV. Jahrhunderts auf höchste Einfachheit und Schönheit gerichtet, überlebte auch das Eindringen des Bücherdruckes trotz der

vorherrschenden Eleganz desselben noch lange. Das Bedürfnis nach Miniaturen hielt sie am Leben. Der Kalligraph des Miniators Clovio, Monterchi, wird erwähnt. Die Kalligraphen nennen sich in der Regel selbst.

Sechstes Kapitel

DIE FASSADENMALEREI

§ 162

Ursprung und Ausdehnung

Von der gemalten Dekoration ist ein Hauptzweig, die Fassadenmalerei, nur durch verhältnismäßig wenige und für die Herstellung des ganzen unzureichende Reste vertreten, nachdem sie einst die Physiognomie ganzer Städte wesentlich hatte bestimmen helfen.

Ihr Ursprung ist in den Madonnen und anderen heiligen Darstellungen zu suchen, mit welchen man im Süden von jeher die Mauern geschmückt haben wird. (Sehr alte in Assisi, Perugia usw., einzelnes aus dem XIV. Jahrhundert, wie z. B. eine Madonna mit Heiligen und blumenbringenden Engeln, von Stefano da Zevio, in Verona.) Den Rest der Fassade schmückte man etwa mit einem Teppichmuster.

Im XV. Jahrhundert neben wachsender Fertigkeit im soliden Freskomalen und in der Perspektivik regt sich die Lust an den Zierformen des neuen Baustiles und das Bedürfnis, dieselben gerade dann in vollem Reichtum an den Fassaden walten zu lassen, wenn die Mittel nicht ausreichten für Rustika oder Inkrustation oder reichere plastische Ausbildung der Bauformen überhaupt, auch wenn man über Symmetrie und Proportionen nicht verfügen konnte. Selbst der geringsten Mauer vermochte man jetzt einen hohen Wert zu geben. Dazu die Sinnesweise der Besteller, welche die bunte Fassade so wenig scheuten als die bunte Kleidung; beim Gedanken

an die Vergänglichkeit verließ sich jene kräftige Kunstzeit ohne Zweifel darauf, daß die Nachkommen ebenso Treffliches würden hinmalen lassen, und urteilte, daß man genießen müsse, was der Genius der Zeit biete.

Der Künstler aber, darunter einige der größten, ergriffen ohne allen Rückhalt den Anlaß, monumental, mit großer Freiheit in der Wahl und Auffassung der Gegenstände, für den täglichen Anblick einer ganzen Bevölkerung malen zu dürfen. Was sie Treffliches schufen, war lauterer, stets gegenwärtiger Ruhm. Dieser Kunstzweig schwang sich empor zu einer ernsthaften Konkurrenz mit der reinen Architektur, nachdem er anfangs wohl nur als ökonomisches Surrogat derselben gegolten hatte. — In Venedig wird es um 1550 zugestanden: „Molto più dilettano (a) gli occhî altrui le facciate delle case et de palagî dipinte per mano di buon maestro che con la incrostatura di bianchi marmi, di porfidi et di serpentini fregiati d'oro." (§ 42.)

Von dem prachtvollen Anblick, welchen solche Fassaden, oft gassenweise, gewähren mußten, gibt jetzt keine Stadt mehr auch nur einen entfernten Begriff. Von dem wenigen Erhaltenen ist das Wichtigste verzeichnet Cicerone, S. 292 ff. Im XVI. Jahrhundert galten als besonders reich an farbigen Fassaden: Venedig, Genua, Pesaro und Mantua.

§ 163

Die Besteller

Es kamen Beispiele vor, da entweder auf Anregung von Fürsten oder auf freiwillige Abrede hin ganze Gebäudereihen oder Gassen einen fortlaufenden gemalten Schmuck erhielten.

Eine gleichartig fortlaufende, wenigstens dekorative Malerei ist vorauszusetzen in Ferrara 1472 unter Ercole I. (Diario ferrarese, bei Murat. XXIV, Col. 243): Im Dezember fing man an, die Hallen der Geldwechsler vor dem Turm Rigobello zu bauen und die Paläste der Signori und die

Buden der Lederhändler (le banche de li calgari?) zu malen. Nachher (Col. 247) heißt es: den Palast der Lederbuden mit Paladinen, d. h. wohl mit den Helden Karls des Großen. — Lodovico Moro ließ in Mailand und Pavia die Vorbauten (§ 112) in den Gassen wegräumen und die Fassaden ließ (fece) er malen, schmücken und verschönern; (Cagnola, archiv. stor. III, p. 188). In Brescia am Corso del teatro sind noch fortlaufende mythologische Malereien des Lattanzio Gambara erhalten.

Weit häufiger sind jedoch der Natur der Sache nach die von jedem Eigentümer nach eigenem Geschmack bestellten Fassadenmalereien. Schon ihr Ausgang von dem Andachtsbilde (§ 162) weist darauf hin; sie waren gewiß oft der Stolz des Besitzers und das Kennzeichen seines Hauses in einer Zeit, da man sich unterscheiden wollte und das Auffallende noch nicht mied.

Auch an öffentlichen Gebäuden hie und da sehr früh Fassadenmalereien als Ausdruck irgend einer allen gemeinsamen Idee oder Erinnerung. So war zu Venedig im XIV. Jahrhundert der Palazzo del Comune (1324) von allen Seiten mit Malereien, ohne Zweifel politischen Inhaltes bedeckt; am frequentesten Orte der Stadt, den Portiken des Rialto, war ein Seesieg über König Pipin (Sohn Karls d. Gr.) und eine Weltkarte gemalt; Sansovino, Venezia fol. 133, 134. Ähnliche Malereien an einigen damaligen Tyrannenbauten, z. B. am Palastturm der carraresischen Residenz in Padua, M. Savonarola, bei Murat. XXIV, Col. 1174. Vom Palast des Braccio Baglione zu Perugia heißt es um 1500: „E era tutta quella casa penta (dipinta) dentro e de fora, da la cima insino a terra“, samt beiden Türmen. — Selbst die großen allegorischen Tendenzbilder, durch welche Cola Rienzi bei seinem ersten Auftreten 1347 die Römer aufregte, möchten ebenfalls auf die Mauer gemalt gewesen sein.

§ 164

Darstellungsweise der Fassadenmaler

Die Mauermalerei stellt meist eine mehr oder weniger reiche, dekorativ umgedeutete, fingierte Architektur dar, welche durch figürliche Zutaten jeder denkbaren Art belebt wird. Ohne Zweifel sind auch sie in Wechselwirkung mit der Festdekoration.

Die schriftlichen Nachrichten, zumal bei Vasari, sind darin einseitig, daß sie fast nur das figürliche Element erwähnen und den großen dekorativen Zusammenhang kaum andeuten.

Eine einzige Gattung blieb, wie es scheint, Hans Holbein d. J. vorbehalten: die illusionäre Darstellung eines wirklichen Gebäudes, an dessen Fenstern, Gängen usw. menschliche Gestalten in der Zeittracht auftreten. (Zeichnungen seiner untergegangenen Fassadenmalereien in der öffentlichen Sammlung zu Basel.) Pompeji enthält Ähnliches, nur ohne Streben nach Illusion.

Ein großer Hauptunterschied liegt in den Darstellungsmitteln, indem Vollfarbigkeit, teilweise Farbigkeit, Einfarbigkeit und Sgraffito, teils sich ausschließend, teils nebeneinander (bisweilen im allerschönsten Kontraste) angewandt werden, je nachdem man den Schein der Architektur und der dekorierenden Skulptur mehr oder weniger beibehalten will. Später kam sogar noch reliefierter Stukko hinzu.

Alle Vereinfachungen in der Farbe haben den Vorteil, daß das Altern und Verbleichen weniger schnell sichtbar und die Restauration leichter ist als bei der Vollfarbigkeit. Das Sgraffito wird sogar ohne eigentliches Malen dadurch hervorgebracht, daß die Mauer erst schwarz, dann weiß überzogen wird, und hierauf die Zeichnung durch teilweises Wegschaben entsteht. Der Hauptnachteil liegt darin, daß sich der Staub daran festsetzt. — Vgl. Vasari I, p. 169, Introduzione; — IX, p. 110, s, v. di Morto da Feltre (wo die Erfindung dem Andrea Feltrini zugeschrieben wird, während sie gewiß viel älter ist).

Die Vollfarbigkeit scheint von Anfang an für die Fassaden von Oberitalien, hauptsächlich Venedig, gegolten zu haben; Verona besitzt außer mehreren anderen Fassaden das vielleicht wichtigste Werk dieser Art: Casa Borella von Mantegna, goldfarbige Pilaster mit Arabesken, davon eingefaßt historische Darstellungen mit blauem Grunde; Fries mit Festons und Putten usw.

Daneben ein großer Reichtum von Abstufungen und oft ganz herrlich wirkende Kombinationen: Farbigkeit der Einzelfiguren und der historischen Szenen, oder letzterer allein; dazu das Dekorative in zweierlei Steinfarbe, so daß z. B. die fingierte Architektur rötlich, die fingierte Skulptur weiß dargestellt ist; oder erstere weißgrau, letztere, zumal Statuen, Gefäße und Trophäen gold- und erzfarbig; höchst unbefangene Behandlung der Festons, bald mehr ideal und steinfarbig, bald realistisch und naturfarbig in Laub und Früchten. — Vielleicht die schönsten farbigen Fassaden an zwei kleinen Häusern auf Piazza dell' Erbe zu Verona. — Sodann Abwechslung vollfarbiger und steinfarbiger Partien je nach Stockwerken oder je nach der Bedeutung der betreffenden Mauerfläche. Endlich die einfarbige Malerei, Chiaroscuro, pitture di terretta, in einer beliebigen Farbe; außer grau kommen auch grün, rot, violett, goldbraun usw. vor, bisweilen nach Stockwerken und nach einzelnen Teilen derselben wechselnd. — Zuletzt das Sgraffito, s. oben.

Raffael und seine Schule, zumal die großen Fassadendekoratoren Polidoro da Caravaggio und Maturino, verliehen der Farblosigkeit das Übergewicht und vollendeten denjenigen Stil der figürlichen Darstellung, welcher eine gemalte Plastik darstellt, ohne sich doch knechtisch den strengeren Voraussetzungen der letzteren zu fügen. — Victorien, Abundantien usw. an der Tiberseite der Farnesina, grau in grau, von raffaelischer Erfindung; — Fries mit der Geschichte der Niobe an einem Hause in Rom, von Polidoro, grau in grau, mit Ausnahme des goldbraunen Götterbildes in der Mitte.

§ 165

Aussagen der Schriftsteller

In den Gegenständen hielt sich die Fassadenmalerei die ganze gute Zeit hindurch sehr frei von aller sachlichen Knechtschaft, indem dieselben einen großen dekorativen Eindruck in reicher Gliederung hervorzubringen, nicht philosophische oder poetische Gedanken zu verwirklichen hatten. Letzteres kommt früh genug mit Anbruch der schlechten Zeit, wo sich dann Vasari mächtig wundert über die Tendenzlosigkeit eines Giorgione, dem man erlaubt hatte, lauter Schönheit und Leben auf die Mauer zu malen, Dinge, die niemand mehr zu erklären wußte. Vasari glaubte es besser zu verstehen und pfropfte in eine Fassade das ganze menschliche Leben (XI, p. 16, v. di Gherardi) in einer Masse von Allegorien.

Die wichtigeren Stellen bei Vasari sind folgende:

V, p. 51, s. v. di Don Bartolommeo; p. 144, v. di Verrocchio; — p. 166, 168, 178, 179, v. di Mantegna; — p. 278, v. di Pinturicchio.

VII, p. 83, ss. v. di Giorgione.

VIII, p. 98, s. v. di Marcilla; — p. 147, v. di San Gimignano; — p. 222 bis 237, v. di Peruzzi; — p. 275, 295, v. di A. del Sarto.

IX, p. 22, v. di Alf. Lombardi; p. 33 bis 38 v. di Pordenone; — p. 51, s. v. di Girol. da Treviso; — p. 56 bis 65, v. di Polidoro e Maturino; — p. 88, v. di Bagnacavallo; — p. 110, v. di Morto da Feltre; — p. 181, 185, 193, 198, 199, 203, 204, v. di Fra Giocondo.

X, p. 5, v. di Ant. Sangallo giov; — p. 144, ss. v. di Pierino; — p. 177, s. v. di Beccafumi; — p. 210, v. di Soggi.

XI, p. 15 bis 22, v. di Gherardi; — p. 39, v. di Pontormo; — p. 132, ss. v. di Sanmicheli; — p. 146, v. di Sodoma; — p. 215, s. v. di Aristotile; — p. 228, 237, 265, 270, 276, 282, v. di Garofalo; — p. 294, v. di Rid. Ghirlandajo.

XII, p. 81, s. v. di Salviati; p. 106 bis 117, v. di Taddeo Zucchero.

XIII, p. 11, v. di Primaticcio; — p. 20 bis 22 und 48, s. v. di Tiziano.

Außerdem zerstreute Notizen bei Gaye, Carteggio, I, p. 334 (über die mantuanischen Fassadenmaler Polidoro und Guerzo 1495, und II, p. 137, Giorgiones Fresken); — im Anonimo di Morelli (bei Anlaß der Casa Cornaro in Padua und des Palazzo del Podestà in Bergamo, sowie der dortigen Porta pinta); — Lomazzo, trattato dell' arte, p. 227, s. 264, 271 (zusammenhängende Stellen über lombardische Fassadenmaler); p. 413 (über Dosso Dossi); — Milanesi III, p. 65, s. (Sodomas mit einem Pferd bezahlte Fassade).

Sansovino, Venezia, ergibt außer dem sonst Bekannten wenig, z. B. fol. 143 eine Fassade des Battista Moro; fol. 135 über den Fondaco de' Tedeschi. Die Fresken Tizians an diesem Fondaco beschreibt in kurzem auch Ridolfi (bei Ticozzi, vite de' pittori Vecelli p. 22), und zwar ohne nur eine Deutung zu versuchen, die sich auch in der Tat unmöglich geben ließ.

Serlio, architettura, fol. 192 im IV. Buche wichtige Stelle, hauptsächlich das Lob des Chiaroscuro. — Eine von Albrecht Dürer in Venedig gemalte Fassade wird unter den großen Sehenswürdigkeiten Italiens aufgezählt. Lettere pittoriche III, 166, in einem Briefe des Doni an Carnesecchi. — Armenini, S. 202 ff., spricht schon dem Vasari nach.

Einer fast ganz untergegangenen Kunstgattung dürfen wir hier nicht mit umständlich ergänzenden Hypothesen nachgehen, zumal da die Nachrichten, wie bemerkt, die dekorativen Teile kaum erwähnen. Eine rasche Übersicht des Inhaltes mag genügen.

§ 166

Gegenstände der Fassadenmalerei

Zunächst gehören viele einzelne Figuren dem Gebiete neutraler Schönheit an und wirken wesentlich als symme-



Venedig, Dogenpalast, Sala dell'Anticollegio

Decke in einem Gemach. Mantua, Palazzo Ducale

Innenschmuck von G. Romano und Primaticcio. Mantua, Palazzo del Tè

trisch füllend, sind auch wohl mit dem fingierten baulichen Gerüste wesentlich verbunden.

Attitüden, nackte Gestalten jeder Art und Farbe, bisweilen als Tragfiguren, ja als Hermen; — ferner Genien, besonders Kinder (Putten) in Menge; Sirenen, Züge von Tritonen und Nereiden als Friese; — auch Tritone und Nereiden zu zweien, Medaillons haltend; — einzeln und scheinbar oft in Nischen: Helden und Philosophen ohne Namen und bestimmte Beziehung.

Das Religiöse nimmt bald nur ein Hauptbild nach alter Art, bald die ganze Fassade in Anspruch. Hauptbilder: Crucifixus mit Heiligen; Madonna mit Heiligen; Paradies oder Sündenfall; alles mit Genreszenen derber Art verträglich, wie eine Fassade in Verona beweist. Gehört die ganze Fassade dem christlichen Bilderkreise an, so erscheinen noch andere biblische Geschichten; — als Füllfiguren: Propheten, christliche Tugenden; — als Friese: die Völker, welche der Roma-Fides ihren Tribut bringen, Türkensiege, Taten Simsons u. dgl.

Allegorien kommen in der guten Zeit wenige und offenbar mehr um der Schönheit des Motives willen gewählte vor. So am Fondaco de' Tedeschi zu Venedig (seit 1504 mit den herrlichsten Malereien des Giorgione, Tizian u. a. ringsum, wovon jetzt kaum mehr ein Schimmer sichtbar) die berühmte Figur Tizians, welche bald als Judith, bald als Germania galt; anderswo Venezia als Löwenreiterin. — Dann die eben genannte Roma mit den Attributen der Fides.

Zeremonien und Aufzüge finden sich hauptsächlich in Friesen; an Triumphzüge jeder Art waren Poesie und Malerei längst gewöhnt. — Über die Triumphe vgl. Kultur der Renaissance. Es sind Züge von Kriegern, Gefangenen, Senatoren, Trägern, welche Beute, zumal kostbare Gefäße, auch Tribute überwundener Völker bringen usw., auch antike Spiele, Wagenrennen, dann als heitere Parodie Triumphe von Kinderfiguren, Kriegszüge bewaffneter Kinder; endlich Züge von Pilgern.

Das Profan-Erzählende beginnt mit mythologischen Szenen, bisweilen ohne genau bestimmte Beziehung, dann folgt die Urgeschichte der betreffenden Stadt, endlich römische und auch wohl idealisierte gleichzeitige Geschichte. Kämpfe des Herkules, Sturz der Giganten, Geschichte der Niobe (Polidoro), Ereignisse aus der Odysse, Schmiede Vulkans (Rafael), Mars und Venus und als Probestück der Verkürzung: der schwebende Merkur. — Urmythen, von Rom (an Fassaden aus Polidoros Zeit), von Cortona usw.; — Geschichten Alexanders d. Gr., Cäsars usw.; — als Verkürzungsprobe: der Sprung des M. Curtius (auch bei Holbein). — Von Zeitereignissen: Karls V. Einnahme von Goletta.

Das Genre ist teils durch antike, teils durch völlig naturalistische Szenen vertreten, welche sich harmlos auch zum Heiligen gesellen. Antike Ringkämpfe u. a. Spiele und besonders Darstellungen von Opfern. — Eine Bauernhochzeit, ein Tanz von Buckligen, eine Wasserfahrt u. dgl. m.

Tiere und leblose Gegenstände werden bisweilen mit der größten Meisterschaft an Fassaden dargestellt. Medaillonsköpfe in Steinfarbe kommen reihenweise vor. Friese mit Tierkämpfen; — Trophäen und Vasen als Beutestücke gedacht (sehr schön bei Polidoro); — Festons jeder Art, Masken usw. — Medaillons mit den Köpfen der zwölf ersten Kaiser; — mit Köpfen von Kardinälen usw. — (Die Fresken an Gartenmauern, § 128.)

§ 167

Ausgang der Fassadenmalerei

Die Fassadenmalerei fiel schon geraume Zeit vor der Mitte des XVI. Jahrhunderts einem schnellen und gewissenlosen Betrieb anheim; doch gibt die Verwertung der Motive der guten Zeit auch späteren Leistungen einen bedeutenden Wert, wo die Urbilder nicht mehr vorhanden sind.

Armenini l. c. p. 205: Nach dem Tode Polidoros habe sich der Verfall zunächst im Wiederaufkommen der (in Ober-

italien nie aufgegebenen) Vollfarbigkeit geoffenbart. — Aus der Zeit seit 1530 weit das meiste dieser Art in Genua (etwa mit Ausnahme einer vortrefflichen kleinen Fassade auf Piazza dell' Agnello); durchschnittlich von geringer Bedeutung, zumal im dekorativen Teil; — in Florenz einiges Gute aus ganz später Zeit; — in Verona, wo sich die Einfarbigkeit erst jetzt recht durchsetzt, manches Treffliche venezianischer Schule. — Lombardische Landhäuser aus dieser Zeit, bisweilen völlig bemalt, z. B. eine Villa zu Bissuccio unweit Varese. Fassaden aus Malerei und Stukko gemischt sind fast nur noch aus der Barockzeit vorhanden und eher an kleinen Kirchen als an Häusern. (Die bloß stukkierten Fassaden vgl. § 96.)

Auch an den geringeren Arbeiten dieser späteren Zeit wird man Wirkungsmittel entdecken, welche darauf hindeuten, was für Kräfte der besten Epoche sich dieser Gattung einst mußten gewidmet haben.

Die ganze Fassadenmalerei, heute eine unverstandene Ruine und von den Reisenden und Künstlern wenig beachtet, müßte im Auftrage einer Regierung in guten Aufnahmen gerettet werden.

Näher verwandt mit der Fassadenmalerei als man es denken sollte: die dekorative Einfassung mancher Miniaturen und namentlich die Verzierung vieler Bücherdeckel in Holzschnitt. Letztere stellen gewiß häufig nichts anderes dar, als was man in den Malereien um Fenster und Türen herum zu sehen gewohnt war, und zwar in den Büchern von etwa 1480 bis 1550 ganz besonders charakteristisch, je nach dem Jahrzehnt.

§ 168

Skulptur und Malerei der Wappen

Die Wappen, von dem strengeren Stil nordischer Heraldik völlig losgesprochen und als freie Prachtaufgabe behandelt,

bilden einen nicht unwichtigen Bestandteil der Fassadenmalerei sowohl als der dekorativen Skulptur.

Italien hatte am wahren heraldischen System so wenig Anteil als an dem ernstlichen Rittertum und vermischte unaufhörlich Embleme und eigentliche Wappen. Für diese (hier nicht weiter zu verfolgende) Konfusion eine belehrende Hauptstelle bei Decembrius, vita Phil. Mariae Vicecomitis, Murat. XX, Col. 996. — Auch was Serlio Ende des IV. Buches vorbringt, zeigt, daß er keine Ahnung von der Sache hat. Entscheidend für die Kunst war, daß man sich weder in der Form der Schilde, noch in den Helmzierden an irgend eine Tradition band und vollends in betreff der Wappenhalter durchaus nur dem Gesetz der Schönheit folgte.

Gemeißelte Wappenschilde schräg an den Ecken florentinischer Paläste des XV. Jahrhunderts; dann 1537 die kolossalen Wappen Karls V. und des Herzogs Alessandro Medici an der Fortezza da basso zu Florenz, ersteres mit zwei nackten lebensgroßen Victorien, letzteres mit zwei anderen Figuren (Vasari VIII, p. 185, v. di Baccio e Raff. da Montelupo); — ein Wappen Klemens' VII., jetzt untergegangen (XI, p. 77, v. di Mosca); Veränderung eines gemeißelten Papstwappens unter einem neuen Pontifikat (ibid. p. 79); — kolossale Wappen Pauls III. in Perugia, wobei zum erstenmal die Wirkung der kräftig vortretenden Tiara und der gekreuzten Schlüssel in Verbindung mit Festons und Masken hervorgehoben wird (ibid. p. 82). — Das Wappen über dem Hauptfenster des Palazzo Farnese in Rom (Vasari XII, p. 231, v. di Michelangelo).

Weit häufiger waren die gemalten Wappen, deren schon früh sehr prächtige, mit allen irgend passenden Zutaten versehene vorgekommen sein müssen, z. B. das des Giangaleazzo Visconti, welches die Stadt Siena 1393 an Porta Camollia malen ließ für zwanzig Goldgulden. — Eine besonders reiche Wappengruppe war die bei Anlaß des Empfanges der Lukrezia Borgia 1502 am Palast zu Ferrara gemalte: „die Wappen des Papstes, des Königs von Frankreich und

des erlauchten Hauses Este, mit Engeln, Hydren und anderen schönen Zieraten." — Beccafumis Fassade mit dem Wappen Julius' II. im Borgo zu Rom. (Vasari X, p. 77.) — Rosso Fiorentino begann seine Laufbahn mit dergleichen (Vasari IX, p. 68, s. v. di Rosso). — Der größte aber in diesem Fache muß Jacopo Pontormo, und zwar von früh an, gewesen sein. (Vasari XI, p. 31, 33, 41, 43, v. di Pontormo.) Sein Ruhm stellte sich schon 1514 fest, als Leo X. nach Florenz kam und dessen ganzer Anhang lauter mediceische Wappen „in pietri, in marmi, in tele ed in fresco" machen ließ; Pontormos Einfassung eines dieser Wappen an der Annunziata, bestehend aus Tugenden, Kinderfiguren usw., entlockte selbst dem Michelangelo einen Ausruf des Entzückens; — andere Wappen von ihm im Kastell, an Casa Lanfredini, in Casa Spina zu Florenz. Alles wohl längst nicht mehr vorhanden, aber ohne Zweifel nachklingend in allen besseren Wappenmalereien des XVI. Jahrhunderts; — vielleicht schon in dem ebenfalls untergegangenen Wappen Pauls III. von Franc. Salviati an einem Palast in Rom, „mit einigen großen und nackten Figuren, welche den größten Beifall fanden". (Vasari XII, p. 55, v. di Salviati.)

Von den Wappen, welche die Regierungen in allen Ortschaften ihres Gebietes malen ließen (Milanesi II, p. 397, zum J. 1482) und vollends von den fürstlichen Wappen und Devisen, mit welchen Gastwirte ihre Lokale schmückten (Lomazzo, p. 349 mit komischer Entrüstung gegen solchen Mißbrauch) ist hier nicht nötig zu reden. — Auch von Wappen, welche neugewählte Beamte in den betreffenden Gebäuden malen oder meißeln ließen (Palazzo de' Tribunali zu Pistoja, Palazzo del Podestà zu Florenz), ist keine in künstlerischer Beziehung nennenswerte Reihe vorhanden.

Siebentes Kapitel

MALEREI UND STUCKIERUNG DES INNEREN

§ 169

Friese und Wanddekorationen

Von der dekorierenden Malerei des Inneren sind zunächst zu erwähnen die Friese flachgedeckter Säle und Zimmer, welche als Mittelglied zwischen der kassettierten und bemalten Decke und den mit Teppichen behangenen oder sonst verzierten Wänden meist vollfarbig ausgeführt wurden.

Ob aus dem XV. Jahrhundert und aus der besten Zeit des folgenden etwas wichtiges von dieser Art erhalten ist? — Der Fries konnte fortlaufend oder mit Unterbrechung durch wirkliche oder gemalte Tragfiguren gemalt sein; sein Inhalt genreartig, mythologisch oder historisch; zur Zeit des Barockstils, besonders Schlachten und andere Szenen aus der römischen Geschichte; selten Landschaften und Ansichten von Gebäuden. (Letzteres in der obersten Halle der vatikanischen Loggien.)

Von namhaften Mustern werden angeführt: Gio. da Udine, Fries von Kindern, Löwen, Wappen usw. über einer als Scheininkrustation gegebenen Wandbemalung, nicht mehr vorhanden (Vasari XI, p. 305, v. di Udine). — Pordenones Fries von Kindern mit einer Barke im Palazzo Doria (zu Genua?); — Battista del Moro, Friese mit Schlachten im Palazzo Canossa zu Verona (Vasari IX, p. 185, v. di Fra Giocondo); — Pierino del Vaga, Fries mit weiblichen Figuren bei Gianettino Doria zu Genua (ibid. X, p. 161, v. di Pierino); — Dan. da Volterras Friese im Palazzo Farnese zu Rom (ibid. XII, p. 90, v. di Ricciarelli). Zu Schnellprodukten werden solche Friese dann mit Taddeo Zucchero (ibid. XII, p. 107, 112, 118, v. di T. Zucchero).

Erst aus noch späterer Zeit, (1587) die Theorie dieser Friese bei Armenini, de' veri precetti usw., p. 185; ihre

Höhe solle zwischen ein Fünftel und ein Sechstel des Gemaches betragen, Architrav und Sims eingerechnet; der Inhalt pedantisch vorgeschrieben usw. Die Wand unter den Friesen, eigentlich für Arazzi bestimmt, erhielt doch, (Genua ausgenommen, wo sie bis auf den marmorierten Sockel weiß blieb) eine Art von Dekoration, gewiß noch sehr schön (Arabesken) bei Pierino del Vaga (Engelsburg), sonst aber z. B. in der Lombardei nur eine oberflächlich gemalte Scheinarchitektur von Säulen, Inkrustationen und grünen Festons. — (Ibid. p. 197, über die Friese in Gartensalons.)

Bisweilen bemalte man die Wände mit Scheinteppichen, „a damaschi", wie in der sixtinischen Kapelle und wie Julius II. (Gaye II, p. 488) es anzuordnen drohte, wenn ihm seine Maler in den vatikanischen Sälen nicht Genüge leisten würden. Aber auch in solche Scheinteppiche wurden bisweilen wieder Historien hineingemalt (Lomazzo l. c. p. 317).

Skulpierte Friese, wie z. B. der aus Waffen und Trophäen bestehende im Palazzo von Urbino (jetzt nicht mehr an Ort und Stelle, sondern besonders aufgestellt), blieben natürlich eine seltene Ausnahme (Vasari IV, p. 206 und Nota, v. di Franc. di Giorgio); — noch ein Beispiel: im Palazzo del Te zu Mantua ein Fries aus Stukko mit römischen Soldatenszenen nach der Trajanssäule, Armenini, p. 185.

Die Malereien über den Kaminen (§ 146), haben öfter irgendeine ungezwungene Beziehung auf das Feuer, z. B. die Werkstatt des Vulkan mit Venus (Vasari X, p. 107, v. di Giulio Romano), — die Friedensgöttin, Waffen verbrennend, (ibid., p. 146, v. di Pierino) — „cose ignee", wie Armenini, l. c. p. 201 wünscht. Auch bezuglose Ölgemälde, denen man einen Ehrenplatz gönnte, kamen wohl über den Kamin zu stehen. (Vasari XI, p. 229, v. di Garofalo.) — Kaminfresken in Frankreich, ibid. XII, p. 72, v. di Salviati.

Neben jenen flüchtig gemalten Scheinarchitekturen, von welchen Lomazzo spricht, gab es doch schon seit Anfang des XVI. Jahrhunderts bessere, von Meistern, welche imstande

waren, eine gewisse Illusion in reichen Bauformen hervorzubringen. Was von Peruzzi in dieser Weise Gemaltes vorhanden ist, weiß ich nicht anzugeben. Im Speisesaal von Giovios Villa (Paul Jov. Musei descriptio) war eine Scheinhalle sehr täuschend gemalt. Für die Zeit um die Mitte des XVI. Jahrhunderts Vasari XII, p. 134, v. di Zucchero. Wie schon Bramante sogar eine wirkliche Vertiefung zu Hilfe nahm, um einen Halleneffekt hervorzubringen, s. § 83.

§ 170

Dekorative Bemalung von Bauteilen

Gemalte Pilaster, Bogenfüllungen und Friese, welche als Einfassungen von Fresken des XV. Jahrhunderts häufig vorkommen, erhalten eine Ausfüllung mit Zierformen, welche wesentlich von der in der Marmordekoration vorkommenden abgeleitet ist.

Eine Aufzählung solcher einrahmender Malereien zumal der peruginischen Schule s. Cicerone, S. 277 ff. — Von den Florentinern soll Andrea di Cosimo und besonders Filippino Lippi das größte Verdienst dabei gehabt haben (Vasari V, p. 32, v. di Cosimo Rosselli; ibid., p. 242, 250, v. di Filippino Lippi). —

Bei den Paduanern, die schon in ihren Bildern selbst so viele reich ornamentierte Architektur darstellen, mag Squarcione mit seiner Sammlung (§ 25) den Hauptanstoß gegeben haben; doch malte um 1453 ein Donatello bewunderte Dekorationen im Bischofshof zu Treviso (Memorie trevigiane I, p. 97 und 111) und dies könnte wohl der berühmte Florentiner gelesen sein; über dessen damaligen Aufenthalt im östlichen Oberitalien, Vasari III, p. 257, Nota, v. di Donato.

Schon die Steinfarbe, hie und da mit etwas Gold, bringt eine nahe Verwandtschaft zur gemeißelten Dekoration mit sich. Sehr schön in den Einfassungen von Mantegnas Fresken (Eremitani zu Padua) der Kontrast des Steinfarbigen mit den farbigen Festons, an welchen Putten klettern.

Viel wichtiger ist die Dekoration der wirklichen Pilaster, Friese usw., zumal in den oberitalienischen Kirchen, wo die Konstruktion aus Backstein mit Mörtel keinen besseren Ersatz für den mangelnden Adel des Stoffes zu finden wußte, als eine oft reich figurierte, vollfarbige Bemalung. An irgendeine sachliche Beziehung band man sich dabei nur oberflächlich oder gar nicht (vgl. § 134); die tausendfach vorkommenden Putten oft kindlich oder mutwillig; ein Nereidenzug als Fries in der Kupolette der von Falconetto (§ 26) ausgemalten Kapelle in S. Nazario e Celso zu Verona. Gute bloß ornamentale Arabesken auf dunklem Grunde an den Pfeilern dieser Kirche sowie in der Incoronata zu Lodi (Bramante); — vorherrschend ornamentale, vielleicht von Aless. Araldi († 1528) am älteren Teil der Pilaster von S. Giovanni zu Parma. — Ähnliches in San Sisto zu Piacenza; — edel und reich die Pfeilerbemalung im Monastero maggiore zu Mailand, dessen hintere Hälfte ein fast völlig rein erhaltenes Beispiel lombardischer Dekoration ist. — Endlich gehören hieher die aus je drei farbigen Pilasterflächen bestehenden Wandpfeiler der Libreria im Dome von Siena. — Unter den vorherrschend figurierten Dekorationen zum Teil aus Correggios Schule sind zu nennen: der Fries in S. Giovanni zu Parma, in S. Francesco zu Ferrara (von Girolamo da Carpi) u. a. m.

Ein Unikum sind die ausgedehnten Malereien, welche Luca Signorelli an den Wänden unterhalb seiner berühmten Weltgerichtsfresken anbrachte (Dom zu Orvieto); grau in grau gemalt, ahmen sie Steinskulpturen nach, wie sie S. gerne in seinen Bildern darstellte, und zwar reiche Arabesken sowohl als Figürliches, letzteres mit einer Menge von Beziehungen auf die Hauptbilder.

§ 171

Gewölbemalerei der Frührenaissance

Die Gewölbemalerei, während des ganzen Mittelalters in den italienischen Kirchen heimisch, hatte hie und da etwas

von demjenigen dekorativen Charakter, den sie einst bei den Römern gezeigt hatte.

Es ist hiemit hauptsächlich die Dekoration von Cimabue in der Oberkirche S. Francesco zu Assisi gemeint (drittes Kreuzgewölbe des Langhauses vom Portal an gezählt); Medaillons mit Brustbildern, Festons aus Vasen hervorsprießend, welche von Genien auf dem Haupte getragen werden usw. Eine deutliche Nachwirkung altchristlicher Gewölbemalereien.

Sonst aber herrschen, zumal in der Schule Giottos, an den Gewölben heilige Gestalten und selbst Historien (Incoronata zu Neapel) auf blauem Grunde vor, und auch die Renaissance ging häufig darauf ein. Die Halbkuppeln der Chornischen erhielten große Freskodarstellungen der himmlischen Herrlichkeit, mit der Himmelfahrt Christi oder Krönung Mariä (Filippo Lippi, Borgognone, Melozzo); auch behauptete die Gewölbemalerei im eigentlichen Sinn einen sehr hohen Rang.

Eine reichere Blüte dekorativer Gewölbemalerei ergab sich dann im XV. Jahrhundert, zugleich mit der zunehmenden Befreiung vom Kreuzgewölbe (welches kein Mittelbild duldet), und von den Rippen und Gurten (§ 48). Dieselbe Fähigkeit, gegebene Flächen in denkbar schönster Weise auszufüllen, welche sich in Marmor (§ 131, 134) und in der Holzdekoration (§ 150 ff.) offenbart, äußert sich hier im Gewande der Farbe mit schrankenloser Fülle und Freiheit, in weltlichen Gebäuden wie in Kirchen. Die Urheber sind zugleich große Historienmaler.

Zu den frühesten, vielleicht noch halbgotischen Arbeiten mochten die goldenen Tiere auf blauem Grunde an den gewölbten Decken im Kastell von Pavia gehören, welche die Ergänzung zu den berühmten Wandfresken bildeten. (Anonimo di Morelli.) Der blaue Grund schon in den schönsten dekorativen Mosaiken des V. Jahrhunderts. — Das späteste gemalte gotische Maßwerk, Gold auf Blau, § 23.

Zunächst mußte dann die Renaissance schon vorhandene gotische Gewölbe dekorieren; — herrliche Malereien in der

Chormuschel von Mantegnas Kapelle in den Eremitani zu Padua, grüne Festons mit weißen Bändern auf blauem Grund, dazwischen Figuren und Medaillons; — ferner die des Girol. Mazzola an den oblongen Kreuzgewölben im Hauptschiff des Domes in Parma, farbige Medaillons mit Brustbildern, Putten, Festons usw.; die Rippen zweifarbig eingerahmt. — Endlich enthält eines der älteren Zimmer des Appartamento Borgia im Vatikan, mit Fresken angeblich von Pituricchio, an den Kappen seiner noch fast gotischen Kreuzgewölbe prächtige Arabesken mit farbigen Figuren und goldenen Architekturmotiven auf dunkelblauem Grunde, zum Teil bereits in Stukko reliefiert (wahrscheinlich vor 1495; vielleicht mit Beihilfe des Torrigiano, Vasari VII, p. 206, v. di Torrigiano).

Im Einklang mit den freieren Gewölbeformen der Frührenaissance und nach völliger Beseitigung der Rippen sind dann namentlich eine Anzahl prächtiger Dekorationen in Oberitalien komponiert: diejenigen im Querschiff der Certosa von Pavia und der Vorhalle des Hofes daselbst, letztere sehr zierlich und originell in der Anordnung, vielleicht von Bernardino Luini. — Die Kapelle Falconettos (§ 170) zu Verona; das Dekorative vorherrschend Steinfarbe, die Figuren vollfarbig; offenbar mit eifrigem Streben, sich den antiken Zierformen mehr zu nähern. — Von seinem Mitarbeiter Franc. Morone das freier und leichter komponierte Gewölbe der Sakristei bei S. Maria in Organo zu Verona. — Am Gewölbe eines Gemaches neben dem Pavillon Correggios im Kloster S. Paolo zu Parma ausgezeichnet schöne mäßig figurierte Arabesken auf dunkelblauem Grunde von Aless. Araldi. — Auch das prächtige Gewölbemosaik in der Sakristei von S. Marco zu Venedig, freischwebendes Rankenwerk mit Medaillons, mag hier wenigstens erwähnt werden.

Endlich ist hier der wenigen erhaltenen kleinen Gewölbe mit elegantem glasiertem Kassettenwerk aus der Werkstatt der Robbia zu gedenken; über dem Tabernakel des Altares

im Schiff von S. Miniato bei Florenz; in der Vorhalle der Kapelle de' Pazzi bei S. Croce ebenda; in der Vorhalle des Domes von Pistoja usw. Das Hauptwerk, nämlich das Gewölbe in dem Prachtstübchen Cosimos d. Ä., mit reicher figürlicher Zutat, ist untergegangen.

§ 172

Gewölbemalerei der peruginischen Schule

Die peruginische Schule faßte bei ihren zahlreichen Gewölbemalereien ihre Aufgabe ziemlich unfrei so auf, als hätte der dekorative Teil vor allem ein Steingerüst zu vergegenwärtigen.

Nachdem man die wirklichen Rippen losgeworden, führt sie ein gemaltes Rippenwerk wieder ein und macht gar keinen Gebrauch von der schon bei Mantegna vorkommenden Umdeutung der Kanten in Fruchtschnüre. Ausfüllung der einzelnen Abteilungen durch farbige Gestalten oder Rundbilder und teils farbige, teils steinfarbene Nebenbilder, Nachahmungen von Reliefs u. dgl. (Ein älterer peruginischer Maler, Benedetto Bonfigli, malte laut Mariotti in Rom für Innocenz VIII. „schöne und zierliche Grotesken". Er stand indes außerhalb der Schule Pietros, mit welcher wir es hier zu tun haben.)

Zum Besten gehören die von Pietros Schülern gemalten Gewölbe im Cambio zu Perugia und das von ihm selbst herrührende in der Stanza dell' Incendio (Vatikan), welches Raffael als Werk seines Lehrers schonte, obwohl es sich neben dem großen und freien Stil seiner eigenen Kompositionen sehr ängstlich ausnimmt. (In der Camera della Segnatura hat Raffael zwar die Einteilung und mehrere kleinere einzelne Darstellungen, von Sodoma, beibehalten, die Hauptfelder des Gewölbes aber neu gemalt. Da diese Räume, und zwar ziemlich sorglos und ungenau mit Kreuzgewölben gedeckt sind, so können die genannten Dekorationen nicht als maßgebend für die Renaissance gelten.)

Pinturicchio (§ 171) ist in der Anordnung seines Chorgewölbes in S. Maria del Popolo zu Rom ganz besonders herb und steinern, obwohl das Detail schöne Partien und das ganze (mit Mariä Krönung und den Kirchenvätern, Evangelisten, Sibyllen), eine ernste Wirkung hat. Die von ihm ausgemalte Kapelle in Araceli und die Sakristei von S. Cecilia (vielleicht von ihm) sind im Gewölbeschmuck wenigstens beachtenswert. Einen großen Fortschritt in der Kenntnis der Farbenwirkung, in der Freiheit der Einteilung und in der Fülle und Auswahl der Zierformen zeigt dann sein Gewölbe (eine volta a specchio, § 55) in der Libreria des Domes zu Siena. Der sehr liberale, nur auf möglichste Schönheit dringende Abschnitt des mit ihm 1502 geschlossenen Kontraktes (§ 174) bei Vasari V, p. 286, Comment. zu v. di Pinturicchio und bei Milanesi III, 9. Schon verrät sich in der Abwechslung der Farbenflächen ein Eindruck antiker Malereien in der Art der Titusthermen. (Pinturicchios Malereien in der Engelsburg sind untergegangen.)

Wiederum auf der herberen Tradition der peruginischen Schule beruhen die Gewölbemalereien Garofalos in zwei Räumen des erzbischöflichen Seminars zu Ferrara (1519); doch gemildert durch eine gewisse Anmut des Details und gerechtfertigt durch die Strenge des bloß zweifarbigen Vortrages in den dekorativen Teilen. — Ernst und vortrefflich: die ganze Gewölbedekoration in S. Benedetto zu Ferrara. (§ 170.)

In der Farnesina zu Rom bewunderte man am Gewölbe der Halle links schon frühe die völlig täuschende Wirkung des gemalten Steingerüstes. (Vasari VIII, p. 223, v. di Peruzzi.) Auch Michelangelo wählte für seine hochernsten Malereien in der sixtinischen Kapelle ein strenges Steingerüst zur Einfassung, allein er belebte dasselbe durch und durch mit den herrlichsten Füllfiguren jedes Grades und Vortrages und verschiedener Farbe, abgesehen von den Hauptgestalten und Historien.

§ 173

Die ersten Stukkaturen

Neben der Malerei und bald auch in Verbindung mit ihr hatte sich an den Gewölben schon um die Mitte des XV. Jahrhunderts eine plastische Dekoration aus Gips oder Stukko eingefunden, anfangs wohl zur Darstellung der Kassetten, später zu stärkerer Betonung der Formen jeder Art.

L. B. Alberti, der sich der Berechnung und Ausbildung der Stukkokassetten für jede Art von Gewölben ausdrücklich rühmt (§ 48), meldet de re aedificatoria, L. VI, c. 9: signa und sigilla (d. h. wohlverzierte Quadrate und einzelne Figuren) von Gips in Formen gegossen und durch einen Firnis (unguentum) dem Anschein des Marmors genähert, seien in zwei Arten üblich: in Relief (prominens) und in Vertiefung (castigatum und retunsum), erstere mehr für Wände passend, letztere mehr für Gewölbe, da hängende reliefierte Teile leicht abfielen (um 1450).

In farblosem Stukko sind in der Tat Donatellos Reliefs und Ornamente am Gewölbe der Sagrestia vecchia bei S. Lorenzo in Florenz gearbeitet. Es ist die erste vollständige Emanzipation vom Gewölbeschmuck des Mittelalters, wahrscheinlich bereits beruhend auf Studien nach (damals besser als jetzt erhaltenen) römischen Gewölben. (Über diese u. a. Stukkosachen Vasari III, 244, 253, 260, v. di Donatello.)

Sodann liebten es mehrere Maler des XV. Jahrhunderts, in ihren Fresken und sogar in Tafelbildern (Carlo Crivelli) gewisse Partien, namentlich Waffen, Attribute und Architekturen erhaben aus Stukko aufzusetzen; wie z. B. in den Fresken der Legende der hl. Katharina im Appartamento Borgia (vielleicht von Pinturicchio), wo die Prachtbauten, Triumphbogen usw. erhöht und vergoldet hervortreten; ähnliches in den Gewölbedekorationen eines dieser Säle, § 171, ist dann schon eigentliches vergoldetes Stukkoornament. Man wünschte außer der Farbe noch ein stärker wirkendes Element, wenigstens für einzelne Teile der Dekoration. Außer-

dem war man im XV. Jahrhundert des Gipses und anderer gießbarer und modellierbarer Stoffe gewöhnt, von der Festdekoration her, wo dergleichen für den Augenblick massenweise verbraucht wurde.

Doch bleibt die Gewölbeverzierung (abgesehen von eigentlichen Malereien) noch das ganze Jahrhundert hindurch wesentlich eine möglichst wohlgefällige Ausfüllung der einzelnen Gewölbeteile mit gemaltem Rankenwerk, Rundbildchen, Putten, Girlanden usw.

§ 174

Einwirkung der antiken Grotesken

Eine allgemeine Veränderung ging in der ganzen Dekoration der Mauern und besonders der Gewölbe vor sich, seit der Entdeckung (oder näheren Prüfung) der sogenannten Grotten, d. h. verzierter Räume von Thermen und Palästen des Altertums. Die Verhältnisse von Stukko und Farbe sowie die Formen, Einteilungen und Gegenstände, welche man hier vorfand, machten den stärksten Eindruck auf die beginnende Hochrenaissance und wurden teils mehr unmittelbar nachgeahmt, teils mit dem bisherigen System verschmolzen. Die Nachwirkung dehnte sich auch auf alle übrigen Gattungen der Dekoration aus.

Der Name Grotesken, durch späteren Verfall der Gattung zu einer schiefen Bedeutung herabgekommen, bezeichnete damals die von den antiken Grotten abgeleitete Dekoration. Der früheste offizielle Gebrauch in dem § 172 erwähnten Kontrakt mit Pinturicchio 1502: er sei verpflichtet, das Gewölbe der Libreria zu schmücken mit solchen Phantasien, Farben und Einteilungen, die er für das Zierlichste, Schönste und Wirksamste (vistosa) halte, in guten, feinen und festhaftenden Farben nach derjenigen Art (forgia, lies foggia?) und Zeichnung, welche man jetzt „grottesche" heißt, mit abwechselndem Schmuck der einzelnen Felder (con li campi variati), so schön und zierlich als möglich.

Der Anfang des Studiums der „Grotten" soll geschehen sein durch einen gewissen Morto da Feltre, von welchem nur Vasari (IX, p. 106, ss., v. di Morto) etwas weiß. Derselbe kam jung nach Rom zu der Zeit, als Pinturicchio im Appartamento Borgia und in der Engelsburg für Alexander VI. malte, also 1492 bis 1495. Er zeichnete nicht bloß, was er in Rom „Unterirdisches" erreichen konnte (ohne Zweifel besonders die Titusthermen), sondern auch, was in der Villa Adriana bei Tivoli und in Pozzuoli, Bajä und Umgegend noch vorhanden war. Hierauf soll er nach einem kurzen Aufenthalt in Rom sich nach Florenz und später nach Venedig begeben haben. Von seinen dekorativen Arbeiten in beiden Städten ist nichts mehr erhalten und ebensowenig von denjenigen seines florentinischen Schülers Andrea Feltrini, eines sehr vielseitigen Dekorators, auch für Fassaden, Zimmerdecken, Prachtfahnen, Laubwerk für kostbar gewirkte Stoffe usw.

Zunächst mußte ein dauerhafterer Stukko wieder erfunden werden, der nicht mehr stückweise abfiel (§ 173). Das Rezept Vasaris I, p. 124, Introduz. c. 4; Hauptstelle Vasari XI, p. 302, s. v. di Udine; — statt des Marmorstaubes auch pulverisierte Kiesel (XI, p. 6, v. di Gherardi). Jetzt erst konnten auch große reich kassettierte Gewölbe mit Leichtigkeit hergestellt werden.

Die Hauptbedeutung des Stukko war aber, daß er erst das Gewölbe zu einer freien Prachtform (§ 55) erheben half, daß er den Einteilungen Kraft und Leichtigkeit gab und in der Darstellung von Formen jeder Art mit der Malerei abwechselte und wetteiferte, dann wieder mit ihr gesetzlich teilte, auch leicht in eigentliche Skulptur überging und alle denkbaren Ziermotive auf jeder Stufe des Idealen oder Wirklichen farbig, weiß oder golden herzauberte. Rechnet man hinzu, daß gleichzeitig die dekorative Malerei bald in, bald außer Verbindung mit dem Stukko ihr Höchstes leistete, und daß diese ganze Dekoration bald mehr für sich, bald mehr für die wichtigsten Fresken existiert, welchen sie zur

Einfassung dient, daß die größten Meister sich ihrer annahmen und daß jede Schule, jede Stadt das Problem anders auffaßte, so ergibt sich ein enormer Reichtum an Motiven, der das aus dem Altertum Erhaltene unendlich überbietet. Letzterem verdankt man aber den entscheidenden Anstoß, ohne welchen diese große Bewegung doch nicht zu denken ist.

§ 175

Raffael und Giovanni da Udine

Es war entscheidend für den neu aufblühenden Kunstzweig, daß Raffael sich in hohem Grade an demselben beteiligte, ihn durch eigene Werke auf die volle Höhe hob und seine wichtigsten Schüler dafür gewann.

Das erste bedeutende Werk, welches den Einfluß der „Grotten" zeigt, Pinturicchios Gewölbe der Libreria im Dom zu Siena (§ 172) muß bereits dem Raffael bekannt gewesen sein, wenn er dem P. Kompositionen zu den dortigen Fresken lieferte. In Rom, noch nicht unter Julius II., wohl aber unter Leo X. beginnt, offenbar im Zusammenhang mit seinen Altertumsstudien (§ 27) seine große dekorative Tätigkeit, hauptsächlich mit Hilfe des Giovanni da Udine, welcher aus Giorgiones Schule zu ihm gekommen war und auch in Raffaels Gemälden hie und da für die Nebensachen gebraucht wurde. Außer den Titusthermen dienten auch die damals noch erhaltenen Reste in den Diokletiansthermen und im Kolosseum als Muster. (Faksimile von Udines Studien nach letzteren in dem Sammelwerk von Basan.)

Loggien des Cortile di S. Damaso im Vatikan: im unteren Gang die Gewölbe von Udine, wahrscheinlich bloß nach allgemeiner Anweisung Raffaels ausgemalt mit Rebenlauben, welche mit anderem Laubwerk durchzogen und von allerlei Tieren belebt sind; unabhängig von antiken Mustern, ein Werk der besonderen Meisterschaft des Udine in solchen Gegenständen.

Der weltberühmte mittlere Gang, 14 Arkaden mit qua-

dratischen Gewölben a specchio, von Raffael erbaut und ohne Zweifel für die betreffende Ausschmückung so entworfen; letztere soll er vollständig selber vorgezeichnet haben; die Ausführung von Udine und dessen Gehilfen, zum Teil auch von Pierino del Vaga; die biblischen Kompositionen, vier in jedem Gewölbe, sind von anderen Schülern ausgeführt. Die Dekoration, mit größter Freiheit zwischen Stukko und Malerei wechselnd, folgt den antiken Mustern nur in einzelnen Motiven der Gewölbe, in den Leibungen der Bogen und in denjenigen Teilen der Pfeiler, welche aus eingerahmten Einzelbildern bestehen; weit das meiste ist volle Erfindung Raffaels, namentlich die aufsteigenden aus Figuren, allerlei Zierat und Laubwerk jedesmal neu gemischten Füllungen der Hauptpilaster. Schönste und klarste Gliederung und Abstufung des Schmuckes; unermeßlicher Reichtum von künstlerischen Ideen jeder Art. Die Fenster, welche aus dem Gang in das Innere des Palastes schauen, heben sich ab von einem himmelblauen Grunde und sind umhängt mit vollfarbigen Fruchtschnüren, welche zu den besten Sachen des Udine gehören. Die zahllosen einzelnen Bildchen, gemalte und stuckierte (zum Teil wie Kameen) sowie aller figürliche Schmuck überhaupt (absichtlich) ohne Bezug auf die biblischen Darstellungen, hie und da direkt aus dem Altertum entlehnt. Schon um 1550 wurden die Loggien vollständig für einen Handelsgenossen der Fugger in Antwerpen und noch einmal für Spanien kopiert, wobei man selbst den glasierten Fußboden (§ 160) als etwas für die Wirkung Wesentliches nicht vergaß.

Mit den genannten Hauptpilastern nahe verwandt: die drei erhaltenen Seitenwandbilder an Raffaels Tapeten, herrlich im Raum gedacht; das vorzüglichste mit den drei Parzen. Von den bloß mit Dekoration geschmückten Tapeten, welche Udine entwarf, ist nichts erhalten.

Von Udine allein sollen die Stukkaturen und Malereien in der unteren Halle der Villa Madama bei Rom herrühren; schon als Bauwerk durch ihre Abwechslung der Gewölbe-

formen für den vielseitigen Reichtum der Dekoration und durch ihre Nischen für die Aufnahme von Statuen bestimmt, gewährt die Halle noch in ihrem jetzigen Ruin eine unvergleichliche Ergänzung zu den Loggien.

Das dritte Hauptwerk, das gemalte Gewölbe des großen vorderen Saales des Appartamento Borgia im Vatikan, mit den Bildchen der Planetengottheit und dem Mittelbilde von vier schwebenden Victorien um ein päpstliches Wappen, vielleicht als Ganzes am meisten antik; die Formen und Farben und ihre Verteilung im Verhältnis zu den Proportionen des Saales vollkommen. (Von Udine und Pierino del Vaga, erst nach Raffaels Tode; auf Wandfresken berechnet.)

In der Farnesina sind u. a. von Udine die schönen Fruchtschnüre, womit die abgerundeten Kanten der Gewölbe in der vorderen Halle (mit Raffaels Geschichten der Psyche) bemalt sind. Was in der Engelsburg, im Palazzo Grimani zu Venedig, in Cividale und in seiner Vaterstadt noch von ihm erhalten ist, weiß der Verfasser nicht anzugeben. Das Meiste von dem, was Vasari anführt, ist untergegangen. — Von dekorativen Glasmalereien des Udine sind noch Reste in einem Gang der Certosa bei Florenz.

§ 176

Giulio Romano und Pierino del Vaga

Von Raffaels Schülern war Giulio Romano am meisten in die Altertumsstudien (§ 27) und auch in die Kenntnis dieser reichen antiken Dekoration eingeweiht und wurde dafür während seiner späteren Laufbahn zu Mantua besonders bei der Ausschmückung des Palazzo del Te in Anspruch genommen. Pierino del Vaga, im Dienste des Andrea Doria zu Genua, schmückte seit 1529 in seinem Palast die Decken und Gewölbe mit ausgesuchten Motiven der verschiedensten Art.

Giulios Fertigkeit im Stukko überhaupt und seine Vor-

liebe dafür zeigte sich auch an seinem eigenen Hause zu Mantua, innen und außen. — Noch in Rom von ihm einige Gewölbe in Villa Lante. — Im Palazzo del Te (§ 119) massenweise und reiche Stukkaturen, zum Teil für sich, zum Teil als Einfassung von Deckengemälden; — einiges auch im Palazzo Ducale. (Der Verfasser ist nicht imstande, Näheres darüber anzugeben; in dem Werke von Gruner nur einige Proben.)

Pierinos Arbeiten im Palazzo Doria zu Genua: die untere Halle mit eigentümlich eingeteiltem und geschmücktem Soffitto und ringsum laufenden Gewölbezwickeln, an welchen sitzende Göttinnen sehr glücklich angebracht sind; — die Galleria mit den Wandfresken der Helden des Hauses Doria und mit einem Gewölbe der allerhöchsten Pracht, welches alle möglichen flachen und erhabenen, einfarbigen und vielfarbigen Darstellungsweisen auf relativ kleinem Raum in sich vereinigt; — ein Saal mit dem Deckenbilde des Gigantenkampfes, dessen Rahmen oder ringsum laufender Gewölbeansatz ebenso schön als prachtvoll ist; — mehrere Zimmer mit Mittelbildern an der Decke und jeder Art figurierten und dekorativen Schmuckes an den Zwickeln, inneren Kappen und Lunetten der Gewölbeansätze ringsum. (Einige Zimmer, meist weiß stuckiert, sind von etwas neuerem Stil.) — Seine sonstigen, äußerst zahlreichen Arbeiten dieses und verwandter Zweige, etwa mit Ausnahme derjenigen in der Engelsburg (ibid. p. 172), sind meist untergegangen und ebenso die Kapellen in römischen Kirchen, welche er zuerst mit „Grotesken" in diesem neueren Sinne geschmückt zu haben scheint. Doch mag manches erhalten sein, was seinen Namen nicht trägt, da er in seinen späteren römischen Zeiten Entwürfe für alle möglichen Dekorationssachen lieferte, und die Bestellungen zu geringen Preisen an sich riß.

Eine nahe, obwohl nicht genau zu ermittelnde Verwandtschaft mit der raffaelischen Schule verrät auch die ungemein schöne gewölbte Decke im hinteren Gartenhaus des Palazzo

Giustiniani, ehemals Haus des Luigi Cornaro (§ 119), zu Padua. Die Stelle über dies Haus beim Anonimo di Morelli, wo von Raffael die Rede ist, bezieht sich jedoch nicht auf diesen Nebenbau.

(Noch gut und einfach die Einteilung und Ausschmückung der Sala dell' assedio di Troja im Palazzo Pitti zu Florenz, die den Einfluß des römischen Dekorationsstiles zeigt.)

§ 177

Der weiße Stukko

Neben dem farbigen Stukko bildet sich eine besondere Übung des weißen, höchstens mit Gold mäßig geschmückten aus, für Räume und Gewölbe, welchen man einen ernsten, feierlich plastischen Charakter geben wollte, sowie auch für solche, welche der Witterung ausgesetzt waren.

Unvergleichlich schön und von den „Grotten" ganz unabhängig die weiße und goldene Gewölbeverzierung der Antoniuskapelle im Santo zu Padua, ausgeführt von Tiziano Minio, entworfen entweder von Falconetto oder von Jacopo Sansovino; — Falconettos Schwiegersohn, Bartol. Ridolfi von Verona, galt in der Folge als der trefflichste Stukkodekorator dieser Gegenden. Die Stelle aus Lomazzo über andere oberitalienische Dekoratoren § 137.

Das mächtige kassettierte Tonnengewölbe der Sala regia des Vatikans (§ 101) mit Wappen und Genien beinahe in Freiskulptur; ein für diese Stelle und für die sich schon neigende Kunstzeit sehr schön gedachtes Werk des Pierino da Volterra (dessen sonstige dekorative Arbeiten, Vasari XII, p. 85—92, wohl alle zugrunde gegangen sind).

Über einzelne sehr schöne Motive in farblosem Stukko von Baldassar Peruzzi weiß der Verfasser keine nähere Auskunft zu geben. (Titelblatt von Gruners Decorations usw.)

Vorzüglich schön, obwohl nicht mehr ganz rein im Stil, die weißen Stukkaturen in der hinteren unteren Halle und am Treppenhause des Konservatorenpalastes auf dem Ka-

pitol. Sie entstanden vermutlich noch unter Aufsicht Michelangelos, welcher auch für S. Peter das Hauptmotiv der vergoldeten Gewölbekassettierung muß angegeben haben, obwohl er sonst das Detail der Zierformen nicht liebte (§ 137) und seine Gewölbemalerei in der sixtinischen Kapelle davon gänzlich frei hielt. Ein vorzügliches Ensemble die Kapelle der Cancelleria zu Rom. An den Wänden unten geringe Malereien in schön gegliederten Rahmen; dann über einem reichen Konsolengesims große Halbkreisbilder in zierlichen Rahmen; endlich die elegante, reich geteilte Gewölbedecke mit weißen Stuckfiguren auf Goldgrund, dazwischen vier kleine Bilder, Wappen und Embleme mit sparsamer Anwendung weniger Farbentöne.

Einzelne noch gute Stukkaturarabesken an den Wänden des Hofes in der Vigna di Papa Giulio.

§ 178

Spätere Dekorationsmalerei und Stukkatur

Als eine Aufgabe des feinsten Taktes und einer eigentümlich glücklichen Phantasie mußte diese Dekorationsweise merklich leiden, sobald sie bloß Gegenstand des Luxus und Sache von Künstlern wurde, welche nicht mehr das zum Ort und zur Gestalt des Baues Passende zu erfinden vermochten, schnell arbeiteten und dem Geschmack pompsüchtiger Besteller dienten.

Im Dogenpalast zu Venedig die Scala d'oro, hauptsächlich von Battista Franco unter Leitung des Jacopo Sansovino 1538, peinlich prächtig und ganz ohne den freien Schwung der raffaelischen Sachen; — von Franco auch eine Kapelle in S. Francesco della Vigna, mit kleinlich artig ausgemalten Kassetten, „alla romana", wie Franc. Sansovino (Venezia, fol. 14) meint. Vgl. Vasari XI, p. 324, 328, 330, v. di Batt. Franco.

Im öffentlichen Palast zu Siena, Sala del Concistoro, das reich mit Dekorationen und römischen Historien bemalte

Gewölbe von Beccafumi 1535, welcher vorher in Genua mit Pierino gearbeitet hatte; sehr umständlich bei Vasari VIII, p. 182, v. di Beccafumi. — Über Pastorinos 1552 vollendete Dekoration in der Loggia degli Uffiziale (oder Casino de' Nobili) muß ich auf Vasari VIII, p. 111, Commentar zu v. di Marcilla verweisen.

Besonders lehrreich ist bei Vasari XI, zu Anfang, das Leben des Cristofano Gherardi; die Dekoration in Stukko und Farben erscheint hier bereits um 1540 im Dienste des schnellen Extemporierens, in verhängnisvoller Komplizität mit der Festdekoration (die das Auge an Vergröberung aller Effekte und an Blendung gewöhnen mußte), und in allzu naher Verwandtschaft mit massenhafter Fassadenmalerei. Über das Gewölbe einer Kapelle in der Kirche zu Loretto, von Franc. Menzocchi muß auf Vasari XI, p. 94, v. di Genga verwiesen werden; — und über die Arbeiten des Forbicini auf XI, p. 134, v. di Sanmicheli; — über Vasaris Hauptstukkator, den höchst resoluten (terribile) Marco da Faenza auf XIII, p. 15, s. v. di Primaticcio; — über die Arbeiten des Pellegrino Tibaldi ebenda p. 11, s.; es sind Gewölbestukkaturen und Altareinfassungen seines früheren Stiles, nach 1550; deutlich verraten die von ihm herrührenden Teile der Domfassade von Mailand selbst im Marmor den kühnen Stukkator.

Nach 1550 von unbekannter Hand die graziösen gemalten Arabesken am Gewölbe der Palazzina zu Ferrara.

§ 179

Verfall der Gattung

In der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts erlischt der von den antiken Thermen und Palasträumen ausgegangene Antrieb mehr und mehr; die beginnende Gegenreformation drängt dem Gewölbe und dem Wandzierat eine Menge erzählender Darstellungen auf, welche nicht so frei in Schönheit sich auflösen lassen, wie einst das Figürliche in den

Loggien; die naturalistische Auffassung kommt hinzu, um diesen Szenen das schöne leichte Dasein im dekorierten Raum und den Zusammenklang mit demselben unmöglich zu machen. Dagegen wird erst jetzt der Stukko mit der vollen Pracht, Freiheit und Energie als einfassendes, elastisch spannendes und tragendes Element in den Gewölben gehandhabt. Auch die willkürlichste Einfassungsform, der Cartoccio (§ 50) wird massenweise gebraucht.

Die gemalten Deckenarabesken im ersten Gang der Uffizien zu Florenz 1581, von Poccetti; — diejenigen in der vatikanischen Bibliothek und in der Sala ducale des Vatikans, heiter und reich, aber schon sehr unrein; — diejenigen der Galleria geografica ebenda, mit kirchengeschichtlichen Szenen von Ant. Tempesta überladen.

Poccettis sonstige Arbeiten, immer vom Besten dieser Zeit: das mittlere Gewölbe in der Vorhalle der Innocenti zu Florenz, dann aus Stukko und Malerei gemischt: das Gewölbe der S. Antoniuskapelle in S. Marco und die kleine Hofhalle (links) im Palazzo Pitti. — Ebenfalls relativ trefflich: ein von den beiden Alberti gemaltes Kapellengewölbe in S. Maria sopra Minerva zu Rom; — und einiges in den Kupoletten des rechten Seitenschiffes in S. Maria presso S. Celso zu Mailand, von Cerano Crespi, Campi usw.

Von den vorherrschend stuckierten Gewölben, unter welchen die bloß einfarbigen, etwa mit Gold, den Vorzug haben, ist wahrscheinlich dasjenige von S. Maria a' monti zu Rom (von Giac. della Porta?) das einflußreichste geworden, wie es denn wohl das schönste dieser späten Zeit sein mag. Nächst diesem, obwohl erst aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts, das Gewölbe der Vorhalle von S. Peter, von Carlo Maderna.

Menge von einzelnen Prachtkapellen, zumal in Rom, seit etwa 1560; die Gewölbe um so viel derber und bunter, als der Stil der Altar- und Wandgemälde naturalistischer, ihr vorherrschender Ton dunkler wird. — Energisch und prächtig, wenn auch im einzelnen schon sehr barock, die von

Pietro da Cortona herrührenden Gewölbedekorationen in den von ihm ausgemalten oberen Sälen des Palazzo Pitti.

Um 1587 war ein Raisonnement möglich, wie das des Armenini (de' veri precetti della pittura, p. 193): die Alten seien auf die Idee der Grotesken gekommen durch den Anblick zufälliger Mauerflecke, daher sei diese Gattung ohne alle Regel und voll von jeglicher Freiheit; allerdings (p. 195) seien sie jetzt nach kurzer Blüte rasch heruntergekommen, weil man den Ignoranten gefallen wolle, „perciocchè le si dipingono crude, confuse et piene di sciocchi invenzioni, per li molti campi troppo carichi di bei colori che sono fuor di misura usw.".

(Woher soll aber Maß und Schönheit kommen, wenn man einen bloß zufälligen Ursprung zugibt und nicht ahnt, daß die antiken Dekorationen von verzierten Bauformen abgeleitet sind? Schon aus Vitruv VII, 5 wäre etwas anderes zu lernen gewesen.)

In Venedig und Neapel siegten inzwischen vollständig die Flachdecken mit großen Einteilungen für Gemälde. (§ 159.)

Achtes Kapitel

GOLDSCHMIEDEARBEIT UND GEFÄSSE

§ 180

Allgemeine Stellung dieser Kunst

Die Goldschmiedekunst der Renaissance, aus den vielen Nachrichten und wenigen und unzugänglichen Überresten für die Betrachtung einigermaßen vollständig herzustellen, ist uns unmöglich. Die Aufgaben bleiben meist dieselben wie zur gotischen Zeit, in den Nachrichten aber wird auf die große Stilveränderung kaum hingewiesen.

Was für die Welt verloren gegangen durch späteren Raub und durch Einschmelzung (vgl. z. B. Varchi Stor. fior. IV,

89) läßt sich ahnen, wenn man erwägt, daß Brunellesco, Ghiberti, L. della Robbia, Masolino, Pollajuolo, Verrocchio, Finiguerra, Domenico Ghirlandajo, Sandro Botticelli, Andrea del Sarto u. a. teils als Goldschmiede begannen, teils es blieben. Die Goldschmiede waren in den wichtigeren Kunstorten ein großes Gewerbe von erstem Rang. Die Statuten derjenigen von Siena 1361 bei Milanesi I, p. 57 und bei Gaye, carteggio I, p. 1, zeigen dies deutlich. Florenz hatte um das Jahr 1478 zwar nur 44 „botteghe d'orefici, argentieri, gioiellieri" (Fabroni, Laurent. magn. Adnot. 200), aber es waren darunter mehrere der angesehensten Künstler der Stadt. — Bei Franco Sacchetti, Nov. 215, die Prahlerei eines florentinischen Goldschmiedes, daß schon der Kehricht seiner Bude jährlich 800 Gulden wert sei.

Das XIV. Jahrhundert hatte so viel in dieser Kunst gearbeitet und Email und Edelsteine schon mit solchem Raffinement angewandt, daß technische Fortschritte kaum mehr möglich waren. Das einzige, was die spätere Zeit in dieser Beziehung hinzutat, mag die leichtere Bearbeitung kostbarer Steinarten zu Prachtgefäßen gewesen sein, auch wohl die Bereicherung des Emails mit einzelnen neuen Farben.

Antike Goldsachen waren so gut wie gar nicht vorhanden, so daß die Meister der Frührenaissance aus ihrem allgemeinen neuen Stil auch den der Goldarbeit entwickeln mußten. Die Skulptur der neuen Zeit, resolut und vielseitig wie sie war, kam ihnen auf wesentlich andere Weise zu Hilfe, als dies in früheren Jahrhunderten geschehen war. Wie sie die Flächen einteilten, das Relief behandelten, Laubwerk, Tierköpfe, Tierfüße, Masken usw. bildeten, Gold, Silber und Email in Kontrast setzten, Edelsteine und Gemmen einlegten usw., muß sich die Phantasie bei jeder einzelnen Aufgabe vorzustellen suchen, so gut sie kann. Im XV. Jahrhundert war sowohl der edlere Prachtsinn als die Lust am höchsten Putz und Prunk gewaltig gestiegen, und eine flüchtige Übersicht der wichtigeren Nachrichten, nach Gegenständen geordnet, wird zeigen, welch ein Feld dieser Kunst offen war.

§ 181

Kirchliche Arbeiten der Frührenaissance

Während ganze silberne Statuen noch immer und bisweilen in bedeutender Größe verfertigt wurden, hörte die Verfertigung silberner Altarschreine auf, höchstens beschränkte man sich auf weitere Ausschmückung und Vollendung schon früher angefangener.

Über silberne Heiligenfiguren verliert Vasari kaum irgendwo ein Wort; wahrscheinlich war das meiste davon, als er schrieb, schon wieder eingeschmolzen. Ellenhohe Heilige, Engel usw., teilweise emailliert, auch eine silberne Gruppe von Mariä Himmelfahrt mit Engeln, auf einem Untersatz mit emaillierten Historien, Werke des Gio. Turini (§ 149), aus den Jahren 1414 bis 1444, im Commentar zu v. di Pollajuolo, Vasari V, p .105, ss. Siena, um welches es sich hier handelt, besonders die Sakristei des Domes, war reich an solchen Arbeiten; Milanesi II, p. 184, 220, s., 278, 291, ss., 328, 350, s., wo zum Teil die Werke Turinis wieder erwähnt sind. — Ein silberner Christus, eine Elle hoch (v. J. 1474) bei Sansovino, Venezia, fol. 97. — Köpfe von Silberblech oder vergoldetem Erz für Schädel von Heiligen scheinen um diese Zeit außer Gebrauch gekommen zu sein, doch ließen die Sienesen noch 1466 das Haupt ihrer Ortspatronin, S. Caterina, so einfassen. Eine Ausnahme durch Gewicht und Größe mag die silberne Statue gebildet haben, welche der frevelhafte Kardinal Pietro Riario kurz vor seinem Ende (1473) in den Santo nach Padua schenkte. Auch die silbernen Apostel der päpstlichen Kapelle, wovon Verrocchio einige verfertigte, mögen von besonderer Größe gewesen sein.

Für silberne und goldene Altarschreine besaß namentlich Venedig noch mehrere Vorbilder in Gestalt seiner byzantinischen pale. — Doch ging diese Gattung jetzt völlig ein; höchstens wurde an den berühmten silbernen Schreinen des Baptisteriums von Florenz und der Kathedrale von Pistoja noch hie und da etwas gearbeitet. — Die Krönung Mariä

mit Engeln, 150 Pfund an Silber, welche Julius II. nach S. Maria del Popolo stiftete, mag eher eine Freigruppe gewesen sein. Die Herrlichkeit der Marmoraltäre (§ 144) ließ die silbernen völlig vergessen. Ein Bronzealtar § 147. — Die Florentiner sollen 1498 aus Geldnot die pala ihres Domes und alle Silbersachen der Annunziata eingeschmolzen haben; Malipiero, archiv. stor. VII, I, p. 526.

Auch von Monstranzen ist kaum die Rede, etwas häufiger von silbernen Leuchtern und Reliquienbehältern. Ob auch nur eine einzige bedeutende Monstranz der Frührenaissance, ja der italienischen Renaissance überhaupt vorhanden ist? Das dekorative Vermögen der Zeit müßte sich daran auf entscheidende Weise zeigen. Ein Kontrakt für eine Monstranz 1449, Milanesi II, p. 259.

Von den Hängelampen der Annunziata in Florenz und von den gewiß außerordentlich schönen, drei Ellen hohen Leuchtern des Ant. Pollajuolo ist nichts mehr erhalten. Dagegen in S. Marco zu Venedig eine elegant geschmückte Hängelampe. — Ein Kontrakt für einen silbernen Prachtkandelaber in Siena 1440 bei Milanesi II, 193. — Zwei Leuchter von Jaspis, zu dem oben erwähnten silbernen Christus gehörend, mit dem Wappen des Dogen Marcello 1474. — An den sog. Paci des Tommaso Finiguerra sind besonders die Niellozeichnungen bedeutend, doch auch die Einfassung zierlich. Silberne und selbst goldene Votivgegenstände werden mit der Zeit unvermeidlich, und zwar von den Kirchenbehörden selbst eingeschmolzen.

Reliquiarien aus Gold und Silber müssen noch immer und bisweilen in schönster Kunstform gebildet worden sein; man erwäge, daß ein Filippo Maria Visconti, daß der Staat von Venedig und die Päpste Reliquien sammelten, und daß wenigstens einzelne bronzene Reliquiarien der edelsten Kunst angehören. — (Ghiberti Cassa di S. Giacinto, Uffizien.) Erhalten ist indes aus dem XV. Jahrhundert sehr wenig, z. B. die silberne Cassetta für das Gewand S. Bernardinos, letzte Arbeit des Gio. Turini (1448) mit Zutaten eines gewissen

Francesco d'Antonio (1460), welche noch in der Osservanza zu Siena vorhanden ist; Vasari V, p. 108, im Commentar zu v. di Pollajuolo; Milanesi II, p. 314. (Beiläufig mag ein artiges Motiv aus dem vorhergehenden Jahrhundert, silberne Figuren von Heiligen, welche Kästchen mit den Reliquien derselben in Händen tragen, ib. I, p. 289, zum Jahre 1381, erwähnt werden.)

Über die verschiedenen päpstlichen Tiaren Vitae Papar. ap. Murat. III, II, Col. 887 und 1009; die berühmte Pauls II., von dem römischen Goldschmied Paolo Giordano; — Jac. Volaterran. ap. Murat. XXIII, Col. 195: diejenige Sixtus' IV., durch ihre Juwelen höchst ausgezeichnet. — Vasari V, p. 140, v. di Verrocchio: dessen (nicht mehr vorhandene) Agraffen für bischöfliche Meßgewänder. — Die Schätze der päpstlichen Sakristei unter Julius II. noch durch eine neue Reihe von silbervergoldeten Aposteln bereichert, oberflächlich verzeichnet bei Albertini, de mirabilibus urbis Romae, L. III, fol. 86.

§ 182

Weltliche Arbeiten der Frührenaissance

Unter den weltlichen Aufgaben der Goldschmiedekunst des XV. Jahrhunderts mögen einzelne Becken und Schalen zum Gebrauch bei Abstimmungen verschiedener Art, auch Becken zum Händewaschen in öffentlichen Palästen einen hohen Rang eingenommen haben.

Pollajuolos großes silbernes Becken für die Signoria von Florenz 1473; die Bestellung, Gaye, carteggio I, p. 571; — eine silbervergoldete Glocke ebenda. — Das Handwaschbecken für den Staatspalast zu Siena 1437, mit vier Emailwappen, die Bestellung Milanesi II, p. 174; — die Schale (zum Trinken?) für die Gesellschaft der Mercanzia 1475, mit Laubwerk und kannelierten Vertiefungen, ibid., p. 355. — Vielleicht gehörten hieher auch die zwei schönen großen Schalen Verrocchios, die eine mit Tieren und Laubwerk, die

andere mit tanzenden Kindern. — Die ganz großen silbervergoldeten Vasen, welche Paul II. u. a. für feierliche Gastmäler machen ließ, und deren zwei (zusammen?) 118 Pfund wogen, müssen Kühlgeschirre gewesen sein.

In Perugia gab es für die solennen Gastmäler des Magistrates eine silberne „Nave“, welche entweder als Tischaufsatz oder als rollbarer Weinbehälter zu denken ist. Schon 1449 wurde eine Nave bestellt, 1498 eine (und vielleicht diese) an einen Nepoten Alexanders VI. geschenkt, 1512 eine neue nach Peruginos prachtvoller Zeichnung bei dem Goldschmied Mariotto Anastagi bestellt; mit vier Rädern, zwei Pferden (oder Seepferden?) und 19 Figuren, worunter eine Fortuna als Segelhalterin, ein Steuermann, der Stadtpatron S. Ercolano und viele Putten erwähnt werden. Archiv. stor. XVI, I, p. 621, dessen Appendice IX, p. 615 (mit den Annali decemvirali); — Mariotti, lettere pittor. perugine, p. 171.

Ganze fürstliche Büfetts, wo die Gefäße von Silber und von Gold, sogar je zu einem Dutzend vorhanden waren, mögen zwar nur als stets zur Ausmünzung bereitliegender Schatz gegolten, dennoch aber edle Kunstformen gehabt haben.

Wie für den Norden die Inventare bei De Laborde, les ducs de Bourgogne, so ist z. B. für Mailand das Inventar des Schatzes zu bemerken, welcher 1389 der Valentine Visconti als Braut des Herzogs von Orleans nach Frankreich mitgegeben wurde. Es sind Tischaufsätze, Becken, Konfektschalen, Tischleuchter, Bestecke, letztere zu vielen Dutzenden, bis auf den silbernen Nachtlichthalter, das meiste mit Email, zusammen an Silber 1667 Mark.

Das Geschirr des 1476 ermordeten Galeazzo Maria Sforza, welches veräußert wurde, um die Feldhauptleute zu bezahlen, enthielt u. a. ein ganz goldenes Service, wovon jedes Stück zwölffach vorhanden war. — Lodovico Moro besaß dann doch wieder eine Sammlung kostbarer Gefäße, die er 1489 bei einem fürstlichen Empfang feierlich vorwies, Gaye,

carteggio I, p. 411. — (Das Büfett des Borso von Ferrara nur erwähnt Diario ferrar. bei Murat. XXIV. Col. 216.)

Bei festlichen Anlässen stellte man etwa zwei improvisierte Statuen wilder Männer als Hüter neben das Büfett. Für das zum Anblick aufgestellte Büfett verlangt Jovian. Pontan. de splendore, Abwechslung der einzelnen Stücke an Stoff und Form, auch wenn sie, z. B. Trinkgeschirre, einem und demselben Gebrauche dienten: „aliae atque aliae formae, calices, item crateres, gutti, paterae, carchesia, scyphi usw."

Außer den Büfetts (ornamenti da camera) hielten die Fürsten für ihren Palastgottesdienst ornamenti della capella, Leuchter, Kelche, Patenen usw.

Den größten Luxus legte 1473 Kardinal Pietro Riario an den Tag, als er die Lionora von Aragon auf ihrer Durchreise als Braut des Herzogs von Ferrara in seinem Palaste zu Rom auf Piazza SS. Apostoli beherbergte; die vier Leuchter der Capella nebst zwei Engelfiguren von Gold, der Betstuhl mit Löwenfüßen ganz von Silber und vergoldet; ein vollständiges Kamingerät ganz von Silber; ein silberner Nachtstuhl mit goldenem Gefäß darin usw. Im Speisesaal ein großes Büfett von zwölf Stufen, voll goldener und silberner Gefäße mit Edelsteinen; außerdem das Tafelgeschirr lauter Silber und nach jeder Speise gewechselt.

Als Sammler von Edelsteinen werden besonders Alfons der Große von Neapel und Paul II. genannt. (Jovian. Pontan. de splendore; — Infessura, ap. Eccard, scriptores II, Col. 1894, 1945.)

Von prachtvollen Waffen ist öfter die Rede, doch möchte aus dem XV. Jahrhundert kaum etwas Namhaftes davon erhalten sein. Silberne Helme als Geschenk von Regierungen an ihre Kondottieren; Siena an Tartaglia 1414, Florenz an Federigo von Urbino 1472, letzteres Werk von Pollajuolo. (Vasari V, p. 100, Nota und p. 105, im Commentar zu v. di Pollajuolo.) — Die Waffen und Geräte Karls VIII., erbeutet 1495 in der Schlacht am Taro, gehörten ohne Zweifel nordischer Kunst an: der goldene gekrönte Schuppen-

helm mit Email, der Degen, das Siegelkistchen, das goldene Triptychon, angeblich von Karl d. Gr. stammend.

§ 183

Goldschmiedekunst der Hochrenaissance

Die Goldschmiedekunst des XVI. Jahrhunderts wird sich im Verhältnis zu derjenigen der Frührenaissance durch größere Freiheit und Flüssigkeit alles Dekorativen, durch erhöhte Kenntnis des Wirkenden ausgezeichnet haben. (Wir müssen hypothetisch sprechen, da uns eine genügende Übersicht der Arbeiten des XV. Jahrhunderts gänzlich, und derjenigen des folgenden großenteils fehlt.)

Großer Reichtum an Nachrichten in der Selbstbiographie des Florentiners Benvenuto Cellini (1500—1572), zumal in der ersten Hälfte; seine Arbeiten in jedem Zweige dieser Kunst: Kelch, Agraffe für das päpstliche Pallium, Reliquienbehälter, Deckel eines Horenbuches, Siegel, Trinkgefäße, große Kühlbecken, silberne Gefäße jeder Art, Salzfässer, wovon eines hochberühmt und noch erhalten, Leuchter (wovon einige noch im Schatz v. S. Peter vorhanden sein sollen), Kleinodien, weiblicher Schmuck, Ringe, Gürtelschnallen, Golddamaszierung von Stahlklingen usw., der Statuen, Reliefs und Medaillons nicht zu gedenken. Seine beiden Trattati sind besonders für letztere Gattungen belehrend. (Tratt. I, Kap. 5: über die kleinen goldenen Kruzifixe, welche bei den Kardinälen um 1530 Mode wurden, hauptsächlich Arbeiten Caradossos.)

Im ganzen scheint für ihn charakteristisch die bewegte, quellende, von den Architekturformen endlich völlig emanzipierte Bildung der Gefäße und Geräte; ihre Auflösung in lauter Laubwerk, Cartouchen, Masken u. dgl. und dazwischen kleine Felder mit den zierlichsten Reliefs usw.

Andere berühmte Namen werden wenigstens genannt als Vorzeichner von Entwürfen für Metallarbeiten. Raffael lieferte 1510 die Zeichnung zu einer großen ehernen Schüssel

mit erhabenen Ornamenten, welche ein gewisser Cesarino für Augostino Chigi ausführte. Michelangelo gab noch 1537 die Zeichnung zu einem silbernen Salzfaß für den Herzog von Urbino, mit Tieren, Festons, Masken und einer Figur auf dem Deckel. (Vasari XII, p. 385, im Commentar zu v. di Michelangelo.) — Peruginos Nave, § 182. — Die gerühmten Entwürfe des Girolamo Genga für Trinkgeschirre gerieten nicht weiter als bis zum Wachsmodell.

§ 184

Gefäße aus Stein und Kristall

Als ein wesentlich neues Thema erscheinen die Gefäße aus harten und kostbaren Steinen und geschliffenem Kristall, deren Fuß, Henkel, Rand, Deckelgriff usw. die zierlichsten Phantasieformen aus Gold, Email und Edelsteinen erhielten.

Wie früh man überhaupt die harten Agate, Jaspen, Lapislazuli usw. in beliebige Formen schliff, wird schwer zu sagen sein; jedenfalls stand das Mittelalter hierin weit hinter dem Altertum zurück und wiederum in Italien die Frührenaissance hinter der Hochrenaissance. Statt des Büfetts der Fürsten und Großen tritt nun das Kabinett des reichen Liebhabers in den Vordergrund, wo die Vasen aus harten Steinen mit kostbarer Fassung die erste Stelle einnehmen.

Der Zusammenklang der geschwungenen Formen und der Farbe des Steines mit der Einfassung ist nun eines der höchsten Ziele der dekorativen Kunst. In der Einfassung selbst wechseln zweierlei Darstellungsweisen, flaches Email auf Gold oder Silber, und reliefierte und emaillierte Zierformen um die Edelsteine. An Fuß und Henkeln menschliche und tierische Masken, Drachen und Meerwunder, auch menschliche Figuren verschiedener Art. In der Farbenzusammenstellung ist die Buntheit des Mittelalters jetzt völlig gewichen, der ganze Schmuck wird sorgfältig zu der Farbe des Gefäßes gestimmt. Die Ökonomie der Kontraste zwischen Email und Relief, Email und Metall, glänzend und matt, ist schon eine

vollkommene. — An den Kristallgefäßen mit eingeschliffenen Ornamenten und Historien ist die Einfassung auffallend zart und zierlich.

Die wichtigste Sammlung soll noch immer der Tesoro im Palazzo Pitti zu Florenz (mit echten Arbeiten Benvenutos) sein, welcher dem Verfasser unzugänglich geblieben ist. Anderes in den Uffizien u. a. a. O. — Im XVI. Jahrhundert waren die venezianischen Privatkabinette reich an solchen Sachen. Aufzählung beim Anonimo di Morelli, bei Anlaß der Sammlungen Odoni, Ant. Foscarini, Franc. Zio, Mich. Contarini. Eine Kristallschale aus fünf Stücken in silbervergoldeter Fassung, mit eingeschliffenen Historien des alten Testamentes war von Cristoforo Romano; — eine größere dreihenkelige Porphyrschale von Piermaria da Pescia, welcher 1494 beim Einzug der Franzosen in Rom dies Werk unter die Erde vergrub; nachher wurde dasselbe mehrmals für antik verkauft. (Somit wäre wenigstens die reichere Arbeit in Porphyr schon unter Alexander VI. zu Rom erreicht gewesen.) Außer den Vasen aus kostbaren Stoffen besaßen dieselben Sammler auch andere von damaszenischer Erzarbeit, von Porzellan, Glas usw. Dagegen noch keine skulpierten Elfenbeingefäße.

Lomazzo (p. 345) rät für den Inhalt der Reliefs an Schalen und Gefäßen Liebesgeschichten der Seegötter und Flußgötter, wobei der Komponist in der Tat am leichtesten der Phantasieform jedes Gefäßes folgt und am freiesten über die Linien gebietet. (L. könnte hier vielleicht marmorne Brunnenvasen meinen, seine Ansicht gilt aber auch für silberne Gefäße, welche öfter dergleichen darstellen.)

§ 185
Schmuck, Waffen und Siegel

Die weibliche Festtracht war bisweilen sehr reich an Schmuck aller Art mit Gemmen; das übliche Prachtstück der Männertracht war die Medaille am Barett.

Von den Medaillen haben die goldenen und emaillierten,

deren Figuren manchmal fast ganz frei vortraten, hauptsächlich als Zierde des Baretts gedient; der größte Meister darin war Caradosso.

Bei einem römischen Kirchenfest zu Raffaels Zeit (1519, s. Gaye, Carteggio I, p. 408) werden einige auf einer Estrade anwesende Damen, zum Teil wahrscheinlich Buhlerinnen, beschrieben: Lucia Bufolina, Kleid von Silberbrokat, Gürtel von gesponnenem Gold mit vier emaillierten Kaiserköpfen; — Sofonisba Cavaliera, Gürtel mit antiken Goldmünzen; — Faustina degli Alterii, goldener Stirnreif mit den zwölf emaillierten Zeichen des Tierkreises; — Imperia Colonnese (etwa die § 156 erwähnte), Gürtel von goldenen Knöpfen (vgl. Raffaels Johanna von Aragonien) und eine emaillierte palla (?) worauf alle Elemente künstlich abgebildet waren; — Sabina Mattuza, Gürtel von kunstreich verbundenen Goldmünzen, Karniolen und Jaspen. — Diese einzige Aussage gestattet weitere Schlüsse als alle wirklich erhaltenen Überreste dieser Art.

Ferner ist das XVI. Jahrhundert dasjenige der prachtvollsten Waffen, mochten dieselben auch zum Teil seltene oder gar keine wirkliche Anwendung finden. Letzteres gilt besonders von den silbernen Schilden, welche gewiß nicht einmal bei solchen Anlässen wirklich getragen wurden, bei welchen die prächtigsten Helme und Harnische zum Vorschein kamen. Die jetzt meist im Ausland (Madrid, Paris, London, St. Petersburg) zerstreuten Rüstungen und Helme italienischer Arbeit ersten Ranges haben auf dem Stahl damaszierte oder von Gold und Silber eingelegte ornamentale und figurierte Zeichnungen. (Vasari XII, p. 80, v. di Salviati bei Anlaß des Francesco dal Prato.) Bisweilen ist der Schmuck auch reliefiert, wie z. B. am Helm und Schild Franz' I. in den Uffizien, angeblich von Benvenuto. Prachtvolle Dolchscheiden, originelle aus Figuren und Laubwerk kombinierte Degengriffe finden sich hie und da. Die weite Zerstreuung dieser Schätze ist ihrer kunstgeschichtlichen Betrachtung nicht günstig.

Zu den feierlichen Geräten des vornehmen Lebens gehörten auch die meist silbernen Siegel. Zunächst vertauschte Paul II. den barbarisch-ehrwürdigen Typus des Bullensiegels mit einem schönen „artificiosiori sculptura". Viel prächtiger waren aber von jeher tausend andere Siegel. Abgesehen von ihrem Gepräge, das z. B. bei den mandelförmigen Kardinalssiegeln schon im XV. Jahrhundert oft sehr reich war und die Heiligen ihrer Titularkirchen, ja Ereignisse aus deren Legende darstellte, war bisweilen der Griff höchst elegant. Schon Ghiberti faßte eine antike Gemme als Siegel so, daß der goldene Griff einen Drachen in Efeulaub darstellte, und auch Benvenuto gestaltete den Griff des Siegels gerne als Tier oder Figurine, z. B. am goldenen Siegel des Kardinals Ercole Gonzaga als sitzenden Herkules.

Vielleicht die bedeutendste vorherrschend dekorative Arbeit dieses ganzen Stils, die jetzt noch in Italien vorhanden ist: das farnesische Kästchen von Gio. de' Bernardi im Museum zu Neapel; von Metall mit Eckfiguren, Reliefs und sechs ovalen Glasschliffen; der Deckel mit der Figurine eines ruhenden Herkules zwischen den Hälften eines gebrochenen Giebels.

§ 186

Majoliken und andere irdene Gefäße

Die künstlerische Behandlung der Gefäße aus Erde und Glas hat seit dem Altertum nie und nicht wieder so hoch gestanden als zur Zeit der Renaissance. Die erste Stelle nehmen die Majoliken ein mit ihrer Glasur in einer beschränkten Anzahl von Farben.

Ein echtes Porzellan in unserem Sinn, durchscheinend oder auch nur von völlig weißem Korn, besaß man noch nicht, und die vielen Porzellane, zumal in den venezianischen Sammlungen, sind als Majoliken zu verstehen, d. h. als glasierte irdene Geschirre.

Diese waren schon im Mittelalter oft durch ihre reiche

geschwungene Form und durch Farbe und Gold bis an die Grenze der Kunst vorgerückt; im XV. Jahrhundert muß ihnen die Vervollkommnung der Glasur durch die Werkstatt der Robbia zustatten gekommen sein; aber erst im XVI. Jahrhundert wurde die volle Freiheit des dekorativen Modellierens und Flachdekorierens darauf angewandt. Dies ist es, was ihren Wert ausmacht, mehr als die mühselig aufgemalten Historien, auch wenn bei diesen raffaelische u. a. berühmte Motive benützt sind.

Die Hauptaussage: Vasari XI, p. 326, v. di Batt. Franco; vgl. XII, p. 118, v. di Tadd. Zucchero; — Benv. Cellini vita II, c. 8. — Quatremère, vita di Raffaelle, ed. Longhena, p. 290, Nota. Zwar gab es schon 1526 Liebhaber, welche Porzellane für 600 Ducati zu verlieren hatten, wie z. B. Giberti, Sekretär Klemens' VII. bei Anlaß der ersten (colonnesischen) Erstürmung Roms. — Gleichwohl wird angenommen, daß wenigstens die Majolikenwerkstätten von Pesaro und Castel Durante erst um 1530 den Höhepunkt erreicht hätten, oder um 1540 als der Herzog Guidobaldo II. von Urbino den Battista Franco (§ 178) als Vorzeichner anstellte; außerdem hatte der Herzog eine Menge Skizzen von Raffael, Giulio Romano und ihren Schülern zu Vorlagen erworben. Etwas später gab Taddeo Zucchero die Zeichnungen zu einem ganzen Service, welches in Castel Durante für Philipp II. gebrannt wurde.

An den Geschirren von Faenza war das gemalte Figürliche gemäßigt und nahm entweder nur die Mitte oder den Rand ein (wenn wir Vasari richtig verstehen). Die wenigen Töne, meist nur blau, violett, grün, gelb, weiß und schwarz, genügten nicht sowohl um Kompositionen glücklich wiederzugeben, als vielmehr um alle Formen und Profile des Gefäßes sowohl als die dazwischen liegenden Flächen schön und charakteristisch zu schmücken. Bisweilen sind Tiere, Laubwerk u. a. Zieraten zugleich reliefiert und bemalt.

Das Beste sind große flache Schüsseln, Konfektteller, Salzbüchschen, Schreibzeuge u. dgl.; zumal solche ohne ge-

malte Figuren, mit zierlichen und sparsamen Arabesken, wonach selbige etwa der Fabrik von Faenza angehören möchten. Schon die Grundform des Gefäßes oder Gerätes ist in der Regel vortrefflich und eigens für den Zweck gedacht, nicht Reminiszenz. Bereits zu Vasaris Zeit hatte sich übrigens dieser Kunstzweig über ganz Italien verbreitet.

Von den Nachahmungen griechischer Vasen (in rot und schwarz), welche Vasaris Großvater Giorgio im XV. Jahrhundert zu Arezzo versucht hatte, ist nichts auf unsere Zeit gekommen. — Auch von der Fabrik in Modena, deren Tongeschirr im XV. Jahrhundert Codrus Urceus in einem Gedichte feierte (dessen opera, p. 384, ad Lucam Ripam), ist nichts weiter bekannt; er selber besaß eine außerordentlich schöne Tonlampe.

Für Glassachen aller Art waren längst die Fabriken von Murano bei Venedig berühmt, welche nicht nur alle Farben besaßen und alle Edelsteine nachahmten, sondern auch jedenfalls schon im XV. Jahrhundert Millefiori verfertigten.

Neuntes Kapitel

DEKORATIONEN DES AUGENBLICKS

§ 187

Feste und Festkünstler

Dekorationen des Augenblickes, bei kirchlichen und weltlichen Festen und Zeremonien, hatten im XV. Jahrhundert den Charakter heiterer Pracht, wobei das reiche Formenspiel der damaligen baulichen Dekoration sich mit den buntesten Zutaten aller Art vertrug.

Über die Feste im allgemeinen vgl. Kultur der Renaissance. Die wichtigsten Schilderungen: Pii II., Comment. L. VIII, p. 382, ss., seine Feier des Fronleichnams-

festes in Viterbo 1462; — Corio, Storia di Milano, fol. 417, ss., der Empfang der Lionora von Aragon bei Kardinal Pietro Riario in Rom 1473 (vgl. § 182). — Ibid. fol. 451, ss., Krönung und Possesso (d. h. Zug vom Vatikan nach dem Lateran) Alexanders VI. 1492. — Phil. Beroaldi Orationes fol. 27, nuptiae Bentivolorum, d. h. die Hochzeit des Annibale Bentivoglio mit Lucrezia von Este (um 1490?).

Die Kunst der Festdekoration ging, wie das meiste der neuen Kulturepoche, hauptsächlich von Florenz aus; schon im XIV. Jahrhundert reisten florentinische Festaiuoli in Italien herum, welche damals und auch in späteren Zeiten gewiß nicht bloß die Aufführung, sondern auch die dazu gehörigen Dekorationen angaben, in welchen ja, soweit sie Baulichkeiten vorstellten, die florentinische Kunst ohnehin dem übrigen Italien voraus war. — Außer Florenz muß namentlich Pistoja hierin etwas bedeutet haben, da für jenes Fronleichnamsfest zu Viterbo der Kardinal Niccolò Forti-guerra, der von Pistoja gebürtig war, für seinen (sehr prächtigen) Anteil an der Ausstattung „ludorum artifices“ von dort kommen ließ.

Außer den großen Festen bot das kirchliche sowohl als das bürgerliche Leben beständige Anlässe für Dekorationen dar; — Apparati bei Hochzeiten und Beerdigungen, für welche um 1500 in Florenz Andrea Feltrini einen besonderen Namen hatte (Vasari IX, p. 112, s., v. di Morto da Feltre); — Fahnen aller Art, wovon unten; — Katafalke (cataletti) für Konfraternitäten, deren es sehr schöne von großen Meistern gab, z. B. von Beccafumi und Sodoma, wie denn auch Baldassar Peruzzi einen solchen und außerdem eine „bewundernswürdige“ Totenbahre angab (die Bahre an Marmorgräbern, herrliches Vorbild hiefür, § 140). — Sogar bei Verbrennung von Luxussachen verlangte die andächtige Stimmung, daß dieselbe auf einem talamo, d. h. einem irgendwie stilisierten Scheiterhaufen gruppiert wurden (Infessura, bei Eccard scriptores II, Col. 1874, vgl. Kultur der Renaissance.

§ 188

Festdekoration der Frührenaissance

Charakteristisch für die Frührenaissance ist die überreiche Verwendung des Grüns, zumal in Gestalt von Girlanden; die freie phantastische Umgestaltung des Triumphbogens zu einem farbenreichen Prachtbau; die an Bändern hängenden Tafeln; die Anwendung lebendiger, mit reichen Gewändern und Attributen ausgestatteter Personen als Statuen. Das Schattentuch, oft über lange Straßen und weite Plätze sich ausbreitend, war womöglich zu glänzenden Dessins geordnet.

Daß jedes einzelne Haus die aus den Fenstern zu hängenden Teppiche vorrätig besaß und, zumal in einer Hallenstadt wie Bologna, den wundervollen Kontrast von Girlanden und Bogen benützte, versteht sich von selbst; flüchtige Vergoldung einzelner Bauteile kam wenigstens vor, § 42. Die Girlanden bisweilen von eigentümlich massiger pomphafter Bildung. Dann die noch heute üblichen Dessins von Wappen, Namenszügen usw. aus lauter Grün und Blumen an Wänden und auf dem Fußboden. So war Ferrara beim Einzug Pius' II. 1459 „semenato d'herbe" gewiß sehr kunstreich, — „e piantati Mai (Maggi, Maibäume oder Maste) per tutto", ohne Zweifel um die vorher erwähnten Girlanden und das wollene Schattentuch zu tragen.

Ganz besonders rühmt Pius II. die Wirkung des von der Sonne durchglühten dunklen Tuches bei Anlaß des Prachtzeltes, von welchem sein Fronleichnamszug in Viterbo ausging; unterwegs gab es Decktuch mit dem Dessin einer roten Wolke, dann himmelblaues mit goldenen Sternen, dann blau und weißes, braunrotes von englischer Wolle usw. Ein Fest wie dieses, wo nicht nur die pomphaftesten Altäre, sondern ganze Bühnen mit unbelebten Gruppen und mit lebenden, redenden, singenden Dekorationsfiguren vorkamen, wo Brunnen mit Wein sprangen, wo 18 grüne Bogenpfeiler, jeder einen singenden Engelknaben trugen, wo die Auferstehung

Christi und die Himmelfahrt der Maria vollständig dramatisch dargestellt wurden, war natürlich eine seltene Ausnahme.

Die bauliche Hauptform zur Verherrlichung aller Ein- und Aufzüge war natürlich jetzt der römische Triumphbogen, allein, auch wenn es ausdrücklich heißt, al rito romano usw. (z. B. bei Corio fol. 490, z. J. 1497), keineswegs in strenger, sondern nur in flüchtiger Nachahmung. So war beim Possesso Papst Alexanders 1492 der größte Bogen angeblich dem „Oktaviansbogen beim Kolosseum" nachgeahmt, aber mit einem ganz freien prächtigen Gesimse von Füllhörnern und Girlanden, mit goldfarbigen Reliefs (?) und der buntesten Bemalung geschmückt, und im Bogen hing eine Inschrifttafel. Ein zweiter Triumphbogen hatte innen eine vergoldete Kassettierung mit einem mittleren Zierat in Muschelform; in zwölf Nischen standen lebendige singende Mädchen, welche Oriens, Occidens, Liberalitas, Roma, Justitia, Pudicitia, Florentia, Caritas, Aeternitas, Victoria, Europa und Religio vorstellten. Einfachere Bogen mit Trophäen, Meerwundern usw. hatten meist blau mit Gold. Ein blaues Schattentuch mit goldgelber, reichumschnörkelter Inschrift wurde besonders gerühmt. — Bei einem Einzug Julius' II. wurde sogar ein echter antiker Triumphbogen, der des Domitian auf dem Marsfelde, mit Statuen und Malereien verziert. — Bei einem Feste des Lodovico Moro scheint das Modell Lionardos zur Reiterstatue des Francesco Sforza unter einem Triumphbogen gestanden zu haben.

Im ganzen Abendland, besonders aber in Italien, wurden im XV. Jahrhundert die Teppiche für die Verherrlichung der Feste gebraucht, und zwar ohne besondere Rücksicht auf die Zusammengehörigkeit und den Inhalt ihrer Darstellungen.

Für jenes Fronleichnamsfest hatten die Kardinäle ihr ganzes, zum Teil berühmtes Teppichzeug nach Viterbo kommen lassen. Für den Empfang der Lionora beim Kardinal Riario mußten offenbar die Sakristeien das Allerwertvollste hergeben, z. B. den Teppich Nicolaus' V. mit den Geschich-

ten der Weltschöpfung „il più bello che sia tra' Christiani"; sodann noch einen anderen, besonders herrlichen, mit der Himmelfahrt. (Unter anderen Torheiten kam auch ein ganz vergoldetes lebendiges Kind vor, welches auf eines Säule stand und aus einem Brunnen Wasser nach allen Seiten spritzte.) — An Kirchenfesten wird noch heute, wo Teppiche religiösen Inhaltes nicht ausreichen, mit mythologischen und selbst mit Jagdszenen nachgeholfen. Im ganzen sind Teppiche und Girlanden noch das Bestimmende.

§ 189

Feste des XVI. Jahrhunderts

Im XVI. Jahrhundert wird zunächst ein außerordentliches Steigen des Aufwandes in der Festdekoration bemerkt. Es ist die Zeit, da Baumeister, Bildhauer und Maler sich bei dieser Beschäftigung auf die Effekte im großen einübten und Proben für die monumentale Kunst machten (§ 60), freilich sich aber auch an alles Flüchtige und Grelle gewöhnten.

Der Possesso Leos X. in Rom 1513 (Relation des Giacomo Penni, bei Roscoe, Leone X., ed. Bossi V, p. 205, ss.). — Hauptthema der Allegorien mußte, da man den neuen Papst kannte, das zu erwartende Mäzenat sein; an dem Triumphbogen des Agostino Chigi hieß es mit Bezug auf das sittenlose Pontifikat Alexanders VI. und das kriegerische Julius' II.:

Olim habuit, Cypris sua tempora, tempora Mavors
Olim habuit, sua nunc tempora Pallas habet.

Leos X. Einzug in Florenz, 30. Nov. 1515; zwei Relationen bei Roscoe, l. c. VI, p. 280, ss.; — ferner Vasari VIII, p. 266, s. v. di A. del Sarto; IX, p. 219, v. di Granacci; X, p. 299, v. di Bandinelli; XI, p. 38, v. di Pontormo. — Karls V. Empfang nach dem ersten afrikanischen Feldzuge 1536 in Rom, Vasari VIII, p. 185, v. di Montelupo; X, p. 14, v. di Ant. Sangallo; XI, p. 317, v. di Batt. Franco; — in Siena, ib. X, p. 185, s. v. di Beccafumi; Gaye, carteggio II, p. 245; Milanesi III, p. 167, 185; — in Florenz,

Lettere pittoriche III, 12; Vasari X, p. 253, v. di Tribolo; XII, p. 27, v. di Montorsoli, (vgl. auch p. 26); — in Bologna ib. I, p. 4, in Vasaris eigenem Leben. — Die Hochzeit Cosimos I. 1539; Vasari X, p. 269, v. di Tribolo; XI, p. 321, v. di Batt. Franco.

Die Hauptbestandteile der früheren Dekoration, das Grün, die Teppiche und die lebenden Statuen, nehmen bald völlig ihren Abschied. Das Klassisch-Architektonische bekommt das Übergewicht über das Freiphantastische.

Das zwar späte, aber für das ganze XVI. Jahrhundert bezeichnende Gutachten Borghinis 1565, Lettere pittoriche I, p. 56: „Das einzig Wahre ist Holz und gemalte Leinwand in Gestalt von Bogen, Fassaden und anderen Baulichkeiten; das Grün und die Teppiche mögen allenfalls passen bei scherzhaften Anlässen oder auch an Kirchenfesten; die lebenden als Tugenden usw. kostümierten Figuren sind eine magra invenzione; das Wünschbarste wäre freilich, etwas Dauerndes aus Stein bauen zu können", — d. h. die überhandnehmende Grandezza kann den fröhlichen Kirmesstil nicht mehr vertragen.

§ 190

Der Triumphbogen

Die Triumphbogen, jetzt fast nur in Steinfarbe, schließen sich, wenn nicht bestimmten römischen Mustern, doch genau der antiken Bildung der Einzelformen an. Eine baldige Konsequenz hievon ist die Steinfarbe auch an den Statuen und das Chiaroscuro an den Malereien, welche jetzt durchaus das Relief nachahmen.

Die vorgesetzten Säulen mit Statuen darüber, schon beim Possesso Alexanders VI. erwähnt, werden jetzt zur Regel. Versilberte Säulen mit vergoldeten Kapitälen kommen wohl noch vor, doch herrscht schon die Steinfarbe. Bei Leos X. Possesso, wo sich der frühere und der spätere Stil mischten, kamen noch an einzelnen Bogen lebende Figuren vor, z. B.

sogar mitten im kassettierten Gewölbe eines Bogens, in einer sich plötzlich öffnenden Kugel ein Kind, welches zwei Distichen hersagte; sonst sind alle Statuen von Stukko, ja an einem Bogen hatte man echtantike Statuen mit Büsten angebracht.

Die Bogen bei Leos Empfang in Florenz hatten ohne Zweifel sämtlich streng architektonische Formen; auf dem Signorenplatz war ein vierseitiger, vielleicht nach dem Motiv des Janusbogens, wie denn an Verschiedenheit der Kombinationen gewiß das Möglichste versucht war. Einer schien wie aus lauter Porphyr.

Die Bogen bei späteren Anlässen (ein sehr prächtiger bei einem florentinischen Fest 1525, Vasari XI, p. 216, v. di Aristotile) sind bisweilen so „herrlich und proportioniert", d. h. in Vasaris Sinn so sehr der strengen Architektur genähert, daß man nur ihre Ausführung in Marmor wünschte, um sie unter die Wunder der Welt zählen zu können. (Cagnolas Simplonbogen in Mailand ist bekanntlich das marmorne Nachbild eines Festbogens, welcher das größte Wohlgefallen erregt hatte.) Auch Serlios Vorschrift und Vorbild (L. IV, p. 180) ist streng klassisch.

Das tiefste Mißverständnis der Aufgabe, d. h. die weiteste Abwendung von Heiterkeit und Freiheit zeigte sich 1556 in Venedig bei Anlaß der Einführung einer Dogaressa an einem Triumphbogen der Metzgergilde, dessen Säulen und Pilaster lauter Rustika hatten. Rubens hat später dieses Motiv aufgegriffen für seine Dekorationen in Antwerpen beim Empfang des Kardinalinfanten, allein er half sich mit einer glücklichen barocken Freiheit durch.

Daß fast alle Malereien der Bogen jetzt nur noch Reliefs nachahmten, d. h. in Chiaroscuro ausgeführt waren, machte sich dann in der ganzen Festdekoration überhaupt geltend, auch wo farbige Darstellungen passend gewesen wären; z. B. Vasari XII, p. 116, v. di Tadd. Zucchero. Die Gewöhnung vom Fassadenmalen her mag mitgewirkt haben.

Außer den Bogen gab es zahlreiche andere Scheinarchitek-

turen, Prachtfassaden, Dekorationen unvollendeter Kirchenbauten, endlich freistehende Zierbauten.

Die Exhibition einer großen Menge antiker Statuen am Hause des Evangelista Rossi beim Possesso Leos muß man sich wohl an einer großen dekorierten Nischenwand denken. Als ein Wunder von Schönheit galt dann bei Leos Einzug in Florenz die Scheinfassade des Domes, mit scheinbar verwittertem Tone, von Jacopo Sansovino und A. del Sarto. Außerdem hatte man damals einige römische Denkmäler in Florenz nachgeahmt, die Trajansäule, einen Obelisken, die Meta sudans usw., — eine täuschende Scheintür an der Badia, weil die wahre nicht genau auf der Axe der Straße lag, — ein Rundtempel mit halbrunder Eingangshalle usw. — Kandelaber, scheinbar von Marmor, wahrscheinlich kolossal, kommen wenigstens bei Leos Possesso vor, vielleicht zum erstenmal.

§ 191

Die Festskulptur

Auch die Skulptur warf sich jetzt mit der vollen Entschlossenheit ihres Modellierens auf die Dekoration von Festen und rief öfter in weit wirkenden Kolossen diejenigen Ideen ins Leben, deren Ausführung in dauerndem Stoffe ihr nie oder nur selten vergönnt war.

Beim Possesso Leos handelt es sich, abgesehen von den Statuen der Triumphbogen, mehr um kleine zierliche Brunnenfiguren: eine Venus, aus deren Brüsten, ein Dornauszieher, aus dessen Wunde Wasser sprang. Dagegen empfingen den Papst seine Landsleute in Florenz 1515 mit zum Teil kolossalen Skulpturen, welche mit den Dekorationen abwechselten: ein Herkules Bandinellis, 9½ Braccien hoch, aber mißlungen; ein Roßbändiger in der Art der quirinalischen; ein vergoldetes Reiterbild in der Art des Marc Aurel.

Massenhaft wurde dann modelliert für den Empfang Karls V.; da mußte Raffaelo da Montelupo von den kaum

vollendeten 14 großen Statuen für die Engelsbrücke hinweg eilends dem Kaiser voran nach Florenz reisen, um dort binnen fünf Tagen zwei Flußgötter zu extemporieren; außerdem prangten Montorsolis Hilaritas und Jason, Tribolos Friedensgöttin, Herkules und vergoldetes Reiterbild Karls, drei weitere Flußgötter der letztgenannten Skulptoren, eine Victoria von einem gewissen Cesare, Prudentia und Justitia von Franc. Sangallo, alles kolossal und mehreres „außerordentlich groß“.

In Siena arbeitete Beccafumi aus Papiermasse über einem eisernen Gerippe das höchst kolossale Reiterbild des Kaisers in antikem Kostüm, über drei Gestalten von besiegten Provinzen dahinsprengend, allerdings nicht das erste sprengende Pferd der modernen Kunst. (Nach anderen statt der Provinzen drei Flußgötter, aus deren Urnen Wasser strömte.) — Auch Sodoma muß damals an einem Pferd gearbeitet haben. Die Reiterstatue, und zwar sprengend, kam später auch bei Cosimos I. Hochzeit vor, wo dessen Vater Giovanni dalle Bande nere durch Tribolo auf diese Weise, und zwar riesengroß, dargestellt wurde.

Man überbot sich dann im Kolossalen; beim ersten Einzug Alfonsos II. von Ferrara in Reggio 1558 stand auf der Piazza 46 Palmen hoch der Gründer der Stadt, M. Lepidus, aus Stukko verfertigt von Clementi (Lettere pittoriche I, Append. 39); späterer Kolosse, z. B. in Vasaris Beschreibung der Hochzeit des Prinzen Francesco Medici 1565 nicht zu gedenken.

Zu all diesem gehörte eine Behendigkeit wie die des Montorsoli, der binnen 24 Stunden eine Fides und eine Caritas in Lebensgröße modellierte, als Schmuck eines improvisierten Brunnens, welcher während des Generalkapitels des Servitenordens floß. Die Künstler kamen bei solchen pressanten Arbeiten in eine Art Taumel hinein und wenn dann mit gutem Wein nachgeholfen wurde, meldeten sich Ideen, die wenigstens während des Festjubels als das Brillanteste von der Welt galten. Und wenn einer todmüde auf

ein Bündel Laub sank, konnte es ihm begegnen, auf die schmeichelhafteste Weise geweckt zu werden, wie z. B. dem Vasari selbst. Beim Volk gelangte man durch solche Arbeiten des Augenblicks zu einem ungemeinen Ruhm.

§ 192

Der Theaterbau

Dramatische Aufführungen, lange nur bei festlichen Anlässen üblich, fanden in Höfen und Sälen der Großen und Prälaten, auch wohl auf öffentlichen Plätzen statt. Erst spät beginnen stehende Theater, und diese bringen es dann noch lange zu keiner äußeren Kunstform. (Über das Theaterwesen vgl. Kultur der Renaissance.)

Die Tragödie blieb eine Sache des höheren momentanen Luxus; die ersten Theater, welche wenigstens eine beträchtlichere Zeit hindurch als solche eingerichtet blieben, dienten nur für Komödien; Vasari XI, p. 212, v. di Aristotile (in einem Saal des Kardinals Farnese in Rom); — XI, p. 328, v. di Batt. Franco (in einem Gebäude an der via Giulia). Schon früher, im Jahre 1515, muß das Lokal des Giuliano Medici, Bruders Leos X., wenigstens einige Zeit in voller Ausstattung dagestanden haben, da dessen Neffe Lorenzo in dessen Abwesenheit dort ein Stück des Plautus aufführen ließ. Palladio errichtete in Venedig bereits ein halbrundes Theater, welches nach außen die antiken Formen, „nach Art des Kolosseums", allerdings nur in Holz scheint gehabt zu haben; dasselbe wurde gebaut für eine einzige Tragödie während eines Karnevals. Dagegen ist Palladios erhaltenes teatro olimpico zu Vicenza außen ganz formlos. Während letzteres notorisch für Komödien sowohl als für Tragödien diente, waren die zwei „sehr schönen, mit größtem Aufwand erbauten" stabilen Theater in Venedig, das ovale und das runde, welche Sansovino, Venezia fol. 75, anführt (um 1580), nur für Aufführungen von Komödien im Karneval bestimmt. Sie faßten eine große Menschenmenge.

§ 193

Die Szena

Wenn früher auch die Mysterien nur eine allgemeine dekorative Ausstattung gehabt hatten, so begann mit dem XVI. Jahrhundert eine bestimmte Bezeichnung der Örtlichkeiten, teils mehr in idealisierendem Sinn, teils mehr wirklichkeitsgemäß.

Die Anordnung der Sitzreihen mag anfangs dem jedesmaligen Zufall überlassen gewesen sein. Mit der Zeit jedoch ermittelte man sowohl ihre richtige Lage zur Bühne als auch ihre möglichst zweckmäßige Einrichtung zum Sehen und Hören. Welches dabei das spezielle Verdienst des Lionardo gewesen, der bei Giovio „deliciarum theatralum mirificus inventor" heißt, ist nicht mehr auszumitteln. Theoretische und praktische Darstellung der ganzen Theatereinrichtung um 1540 bei Serlio im II. Buche fol. 47, ss. — Ein erster Versuch, nebst der Scena auch den Raum der Zuschauer würdig zu gestalten, Vasari XI, p. 9, s. v. di Gherardi; — vgl. XIII, p. 96, v. di Jac. Sansovino.

Die Scena selbst muß zunächst häufig einen symmetrischen idealen Bau dargestellt haben, mit Ausgängen in der Mitte und zu den Seiten, und mit einer Menge von Bildern, welche zusammen einen oberen Fries ausmachen mochten; der ganze Raum sich stark perspektivisch verengend; die Gesimse, Kapitäle usw. geschnitzt vortretend. So die Szenen halbgeistlicher Aufführungen, Vasari XI, p. 205, v. di Aristotile, „voller Säulenhallen, Nischen, Tabernakel und Statuen, wie man es früher bei solchen Aufführungen nicht gesehen". (Um 1532.) So der „königliche Saal" mit zwei Nebengemächern, aus welchen die Rezitanten hervortreten, in der ersten bei Vasari X, p. 82, im Commentar zu v. di Ant. Sangallo erwähnten Szenenskizze. Auch die Aufführung des „Königs Hyrcanus von Jerusalem" in dem oben erwähnten Halbrund Palladios wird eine solche Scena gehabt haben. In ihren einfachsten Elementen ist diese Art von Szenen öfter in



Palazzo Riccardi, Florenz



V. Franceschini: Ansicht von Florenz, Kupferstich



Michele Marieschi: Campo Santa Maria Formosa in Venedig, Kupferstich

Vicenza, Villa Rotonda von Andrea Palladio

Vicenza, Palazzo Chiericati



Palazzo Rucellai, Florenz

florentinischen Breitbildern um 1500 dargestellt; in ihrer reichsten Ausbildung finden wir sie in Palladios teatro olimpico zu Vicenza (1584).

Die andere Art von Szenen, diejenige, auf welche sich Serlio bezieht, enthielt verschiedene kulissenartig votretende Gebäude, „die kleineren vorne, die größeren weiter hinten", so daß man etwa durch die Hallen des einen das andere sah; nebst einem Schlußbau; ebenfalls stark ansteigend und sich verjüngend. Für Komödien wählte man größere und kleinere Häuser (Wirtshaus, Bordell usw.) mit oberen Gängen, Erkern oder Fenstern; für Tragödien fürstliche Prachthallen mit Statuen, ja mit einem Triumphbogen in der Mitte usw.; ja Serlio gibt auch noch für ein vermeintlich „satyrisches" Drama eine ländliche Dekoration mit Bäumen und Hütten.

Eine Komödienszena dieser mehr wirklichkeitsgemäßen Art war 1515 die von Baldassar Peruzzi angegebene, als die Stadt Rom die Erhebung des Giuliano Medici, Bruders Leos X., zum Feldherrn der Kirche feierte; man bewunderte daran die reiche und bunte Erfindung der Häuser, Hallen, Fenster usw. Auch die Dekoration für Bibienas Komödie Calandra, welche vor Leo X. aufgeführt wurde, war voll von täuschend gegebenen Einzelgebäuden. Wenn eine noch vorhandene Zeichnung Peruzzis diese Szene vorstellt, so enthielt der Hintergrund eine Anzahl von Gebäuden des alten Rom. (Serlio, Ende des IV. Buches, rühmt, daß Peruzzis Szenen bei aller Schönheit weniger gekostet hätten, als alles Ähnliche vor ihm und nach ihm.)

Ähnliche Szenen wird man, wo nichts besonderes bemerkt wird, bei Komödien in der Regel und auch wohl bei Tragödien vorauszusetzen haben. So Vasari VI, p. 135, v. di Indaco; — IX, p. 101, v. di Francia Bigio; ib. p. 219, v. di Granacci; — X, p. 82, die zweite im Commentar zu v. di Ant. Sangallo erwähnte Szenenskizze, wo den einzelnen Häusern die Namen beigeschrieben sind; — ib. p. 204, s. v. di Lappoli; XI, p. 87, s. 99, v. di Genga; — ib. p. 203

bis 212, v. di Aristotile, abgesehen von den oben erwähnten Ausnahmen, — ib. p. 293, v. di Ridolfo Ghirlandajo; — ib. p. 328, v. di Batt. Franco (obwohl man hier auch der gemalten Historien und Statuen wegen an eine ideale Architektur denken könnte); — XII, p. 56, 66, v. di Salviati.

Daß Ansichten wirklicher Gebäude, ja ganzer Städte vorkamen, erhellt aus den Stellen über Peruzzi; in einer Dekoration des Aristotile war Pisa ganz kenntlich dargestellt. Daß man aber solche Aussagen nicht allzu buchstäblich nehmen dürfe, lehrt der Prolog von Ariostos Negromante: Die Stadt stelle Cremona dar.

> So che alcuni diranno ch'ella è simile
> E forse ancora ch'ella è la medesima
> Che fu detta Ferrara, recitandosi
> La Lena

(eine andere Komödie des Dichters), aber es sei eben Karneval, wo auch Cremona in der Maske auftreten dürfe, die einst Ferrara trug.

§ 194

Künstlerische Absicht der Szena

Das Höchste, was die Szenenkünstler erstrebten, war indes noch nirgends die Täuschung in unserem heutigen Sinne, sondern eine festliche Pracht des Anblickes, hinreißend genug für jene Zeit, um die Poesie darob vergessen zu lassen.

Serlios u. a. Angaben, wie man den Mond steigen lasse, Blitz und Donner hervorbringe, beliebige Gegenstände brennen lasse, Flugmaschinen in Bewegung setze usw.; die Sonne wurde durch eine von hinten beleuchtete Kristallkugel dargestellt (und zwar beweglich) usw.

Ganz kindlich und auch unserem Begriff von Illusion geradezu entgegengesetzt erscheinen jene sogenannten Edel-

steine, womit die Friese der Gebäude auf der Szena geschmückt waren; es waren facettiert gegossene Gefäße entweder mit gefärbten Flüssigkeiten oder aus farbigem Glase, von hinten beleuchtet; an den perspektivisch verkürzten Flächen der Gebäude, heißt es, müsse man sie natürlich ebenfalls verkürzt darstellen, auch sie wohl befestigen, damit sie nicht von der Erschütterung der Ballette herunterfielen. Auch die Fenster, mit farbigem Glas, Papier oder Tuch geschlossen, wurden beleuchtet, wie etwa jetzt auf Kindertheatern.

Eine ländliche Szena, eingerichtet von Genga für den Herzog von Urbino, hatte lauter Baumlaub u. a. Grün und Blumen von Seide, an den Gestaden des Wassers wimmelte es von echten Seemuscheln, Korallen, wozu die Prachtkostüme der Hirten und Nymphen, die goldenen Fischernetze und die aus verkappten Menschen kombinierten Meerwunder trefflich zu passen schienen.

Sehr richtig verlangt Serlio für die Bühne reines Oberlicht durch Kronleuchter, statt des abgeschmackten Rampenlichtes der modernen Theater. Vor bloß gemalten Personen warnt er, gibt aber doch Intermezzi von ausgeschnittenen Kartonfiguren zu, deren unterer Rand in einem Falz des Bühnenbodens laufen müsse.

§ 195

Feuerwerk und Tischaufsätze

Auch das Kunstfeuerwerk war in Italien gegen Ende des XV. Jahrhunderts so ausgebildet, daß es den Festlichkeiten einen höheren Charakter verleihen konnte.

(Auch wohl in Spanien, vgl. das Feuerwerk in Barcelona 1501, bei Hubert. Leodius, de vita Friderici II. Palatini L. II.)

Auch hier sind Florentiner unentbehrlich. Phil. Beroaldus l. c. (§ 187): am letzten Abend des Festes gab es auf dem Platz vor dem Palast ein neues und ungewohntes Schauspiel,

bei den Leuten Girondola, d. h. Flammenkreis geheißen, von einem florentinischen Machinator. (Es scheint mißlungen zu sein, aber trotz Schreckens und verbrannter Kleider gefiel es um der Neuheit willen.)

Das theoretische Werk des Vannuccio Biringucci von Siena, Pirotechnia (erste Ausgabe, Venedig 1540) steht uns nicht zu Gebote. Über den Autor vgl. Milanesi III, p. 124.

In Florenz knüpfte sich eine wahrscheinlich schon alte Ausübung an das Johannisfest. Die Hauptschilderung der Girandola in den ersten Jahrzehnten des XVI. Jahrhunderts, ziemlich dunkel, bei Vasari X, p. 274, v. di Tribolo, welcher letztere auf Befehl Cosimos I. (vgl. § 56) dem Feuerwerk die phantastischen Elemente benahm und einen klassischen achteckigen Tempel an deren Stelle leuchten ließ. — Vgl. XI, p. 288, v. di Rid. Ghirlandajo, dessen Gehilfe Nunziata in diesem Fache sehr gerühmt wird.

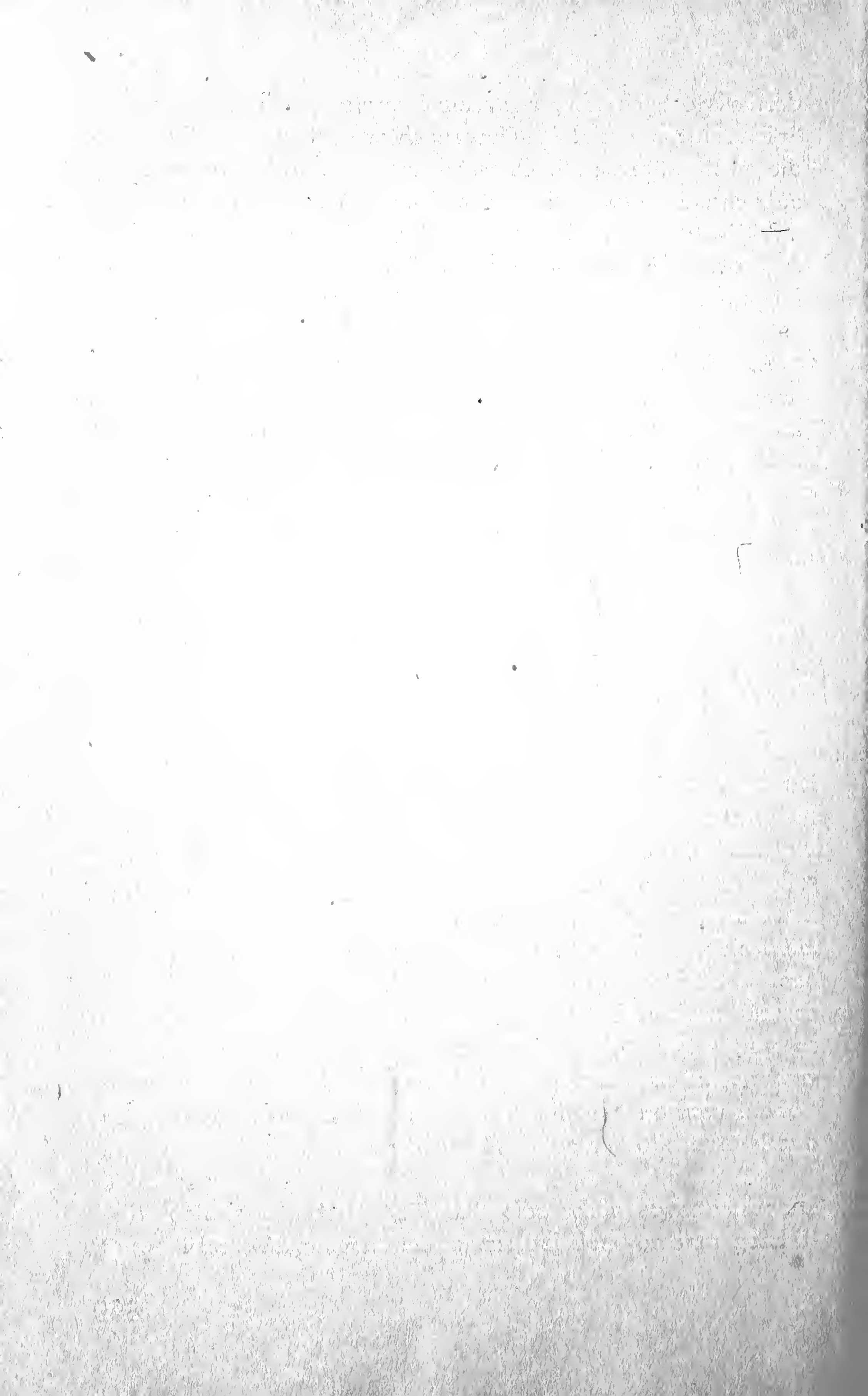
Nach dem Feuerwerk sind wir auch dem Zuckerwerk und den Tafelaufsätzen eine Notiz schuldig, insofern diese Dinge bisweilen mit großen dekorativen und plastischen Ansprüchen auftraten.

Ja bisweilen alle Speisen überhaupt in Phantasieform. Ein kolossales Beispiel Corio, Stor. di Milano, fol. 239, s. bei Anlaß der Hochzeit einer Visconti mit einem englischen Prinzen 1368. Beim Empfang der Lionora durch Kardinal Pietro Riario (§ 187), vergoldete Speisen, travestierte Gerichte, z. B. ein Kalbskopf als Einhorn, dann allmählich lebensgroße mythologische Figuren und Gruppen, Kastelle, alles eßbar oder mit Delikatessen angefüllt, Schiffe, Wagen mit Tieren, ja ein Berg, aus welchem ein lebendiger Mensch herausstieg, um Verse zu rezitieren. — Mäßiger ging es dann am Hofe von Ferrara bei den Festen zu Ehren derselben Prinzessin zu. Die in allen möglichen Formen modellierten Zuckersachen wurden dann dem Volk zum Raub überlassen.

Beroaldus a. a. O. (§ 187) läßt eine schon etwas veredelte Stufe dieses Vergnügens erkennen: bei der von ihm geschil-

derten Hochzeit kam zwar am Hauptgastmahl noch manche Spielerei vor, z. B. die Tiere noch scheinbar lebendig, Rehe, die noch hüpften, Stachelschweine, die noch ihre Stacheln aufrichteten usw. Die eigentliche Kunst zeigte sich aber zwei Tage später bei einem Dejeuner im engeren Kreise, und zwar mit den niedlichsten Figuren und Gruppen, wahrscheinlich aus Dragant, welche dann den einzelnen Gästen als Geschenk mitgegeben wurden.

Als Schlußvignette dieses Abschnittes möge die Erwähnung einer gewiß geschmackvoll angeordneten Trophäe aus lauter Wildpret dienen, womit ein Abt von Farfa 1476 den nach Rom reisenden König Ferrante von Neapel empfing.



BILDERVERZEICHNIS

Seite

Die Bilder Nr. 7, 8, 14, 18, 20, 22, 25, 34, 35, 36, 38, 55, 56, 103, 127 und 132 sind nach Aufnahmen der Firma Fratelli Alinari, Florenz, hergestellt.

INHALTSVERZEICHNIS

DIE KULTUR DER RENAISSANCE IN ITALIEN

Erster Abschnitt

DER STAAT ALS KUNSTWERK

Zweiter Abschnitt

ENTWICKLUNG DES INDIVIDUUMS

Dritter Abschnitt

DIE WIEDERERWECKUNG DES ALTERTUMS

Vierter Abschnitt

DIE ENTDECKUNG DER WELT UND DES MENSCHEN

Fünfter Abschnitt

DIE GESELLIGKEIT UND DIE FESTE

Sechster Abschnitt

SITTE UND RELIGION

Zweites Kapitel

Bauherren, Dilettanten und Baumeister

Drittes Kapitel

Die Protorenaissance und das Gotische

Viertes Kapitel

Studium der antiken Bauten und des Vitruv

Fünftes Kapitel

Die Theoretiker

Sechstes Kapitel

Die Formbehandlung der Frührenaissance

Siebentes Kapitel

Die Formenbehandlung des XVI. Jahrhunderts

Achtes Kapitel

Das Baumodell

Neuntes Kapitel

Die Komposition der Kirchen

Zehntes Kapitel

Klöster und Bruderschaftsgebäude

Elftes Kapitel

Die Komposition des Palastbaues

Zwölftes Kapitel

Spitäler, Festungsbauten und Brücken Seite

Dreizehntes Kapitel

Korrektionen und neue Stadtanlagen

Vierzehntes Kapitel

Die Villen

Fünfzehntes Kapitel

Die Gärten

DIE KUNST DER RENAISSANCE IN ITALIEN
DEKORATION

Erstes Kapitel

Wesen der Dekoration der Renaissance

Zweites Kapitel

Dekorative Skulptur in Stein

Drittes Kapitel

Dekoration in Erz

Viertes Kapitel

Arbeiten in Holz

Fünftes Kapitel

Fußböden Kalligraphie

Sechstes Kapitel

Die Fassadenmalerei

Seite

Siebentes Kapitel

Malerei und Stuckierung des Inneren

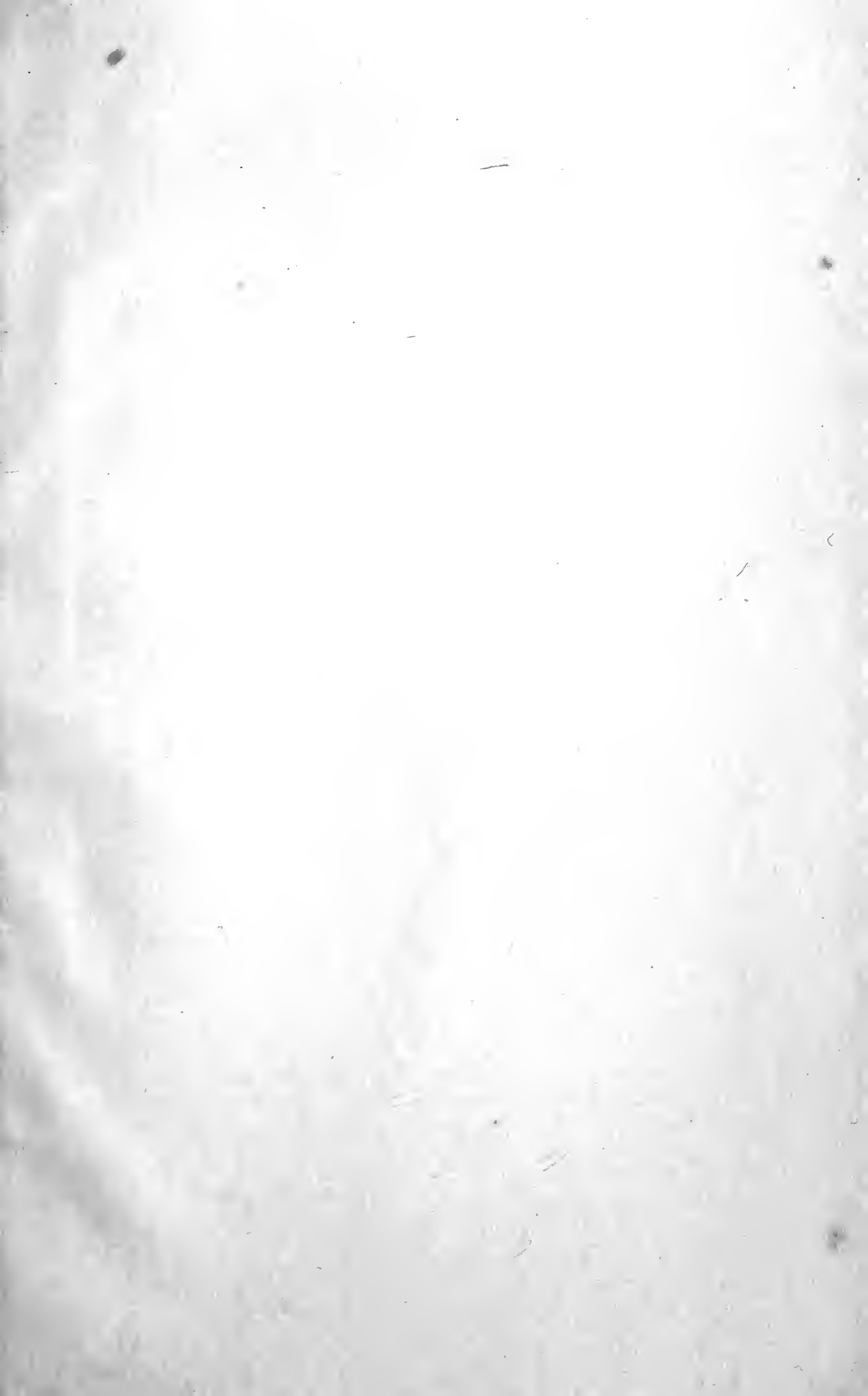
Achtes Kapitel

Goldschmiedearbeit und Gefäße

Neuntes Kapitel

Dekorationen des Augenblicks

Druck: Augustinus-Druckerei, Stift Klosterneuburg






University of
Connecticut
Libraries

